प्रास्ताविक

महाराष्ट्र राज्याच्या लोकसाहित्य समितीच्या वतीने आजवर एकूण सात पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. या पुस्तकांची रचना प्रत्येक वेळी काही विशिष्ट विषय नजरे-समोर ठेवून झालेली आहे. त्यामुळे त्या विषयाला अनुसरून महाराष्ट्राच्या बहुतेक सर्व विभागांतील लोकसाहित्य गोळा करून प्रकाशित करण्यात आलेले आहे. मात्र त्यापूर्वी मिळालेल्या लोकसाहित्याचे संपादन व संकलन काळजीपूर्वक करण्यात आलेले आहे. तथापि लोकसाहित्यासंबंधी काही शास्त्रीय लेखन व्हावे व अशा लेखनाचे समितीच्या वतीने प्रकाशनही केले जावे ही फार दिवसांची या समितीच्या काही सभासदांची अपेक्षा होती. विशेषतः चालू वर्षारंभीचे वेळी असे एखादे लहानसे का होईना प्रकाशन व्हावे अशी आखणी लोकसाहित्य समितीने केली होती व त्याप्रमाणे कार्याला प्रारंभही केला होता. आज त्या प्रयत्नास दृश्यफल येत आहे ही समाधानाची गोष्ट होय —

लोकसाहित्याच्या निरनिराळ्या प्रकारांचे संकलन, संपादन व प्रकाशन झाल्यानंतर स्वाभाविकच या साहित्याच्या मापेबद्दलची चर्चा होणे अगत्याचे आहे. त्याचप्रमाणे या साहित्याशी निगडीत असलेल्या संस्कृतीचीहि कल्पना विशद होणे अत्यावश्यक आहे.

त्यामुळे लोकसाहित्याची भाषा आणि संस्कृती हा विषय नजरेपुढे ठेवूनच प्रस्तुत ग्रंथाची उभारणी करण्यात आलेली आहे.

महाराष्ट्रामध्ये लोकसाहित्यासंबंधीची, भाषाशास्त्राबद्दलची आणि संस्कृतीविषयक उपासनेची आवड असलेली मंडळी अनेक आहेत. आपापल्या विषयाविषयींचे त्यांचे संशोधन आणि अध्ययन लक्षात घेण्यासारखे आहे. या विषयांचा त्यांचा अभ्यास दांडगा आहे. त्या कारणाने अशा मंडळींना भेटून व त्यांचेशी प्रस्तुत ग्रंथाबद्दल बोलणी करून निरनिराळे विषय लेखनासाठी म्हणून निवडण्यात आले. त्यासंबंधी समितीच्या सभासदांचीही चर्चा झाली. त्या संदर्भात ज्या मंडळींनी आमचेकडे लेखन-सहकार्य देण्याचे मान्य केले त्यांचेकडे त्यांच्या आवडीचे विषय सुपूर्त करण्यात आले.

वास्तविक या विषयाच्या अभ्यासकांची संख्या लक्षात घेता हा ग्रंथ बराच मोठा अगर बाळसेदार व्हायला हरकत नव्हती. परंतु आपल्या काही अडचणी व मर्यादा लक्षात घेऊनच लोकसाहित्य समितीने फक्त काही लेखकांनाच विनंती करून या ग्रंथाची मांडणी केलेली आहे. त्यामुळे हा ग्रंथ आटोपशीर झालेला असला तरी एवढ्या मर्यादेतही या ग्रंथाने भरपूर माहिती रसिकांचे स्वाधीन केली आहे असे म्हणता येईल.

लोकसाहित्याची भाषा ही बोलीभाषा असते. त्यामुळे या भाषेची घाटणी प्रमाणित मराठीच्या दृष्टीने काहीशी निराळी आहे, साधी आहे, सोपी आहे. या भाषेची उपासना आणि जडणघडण ही शतशतकानुशतकांच्या पिढ्यांनी केली आहे. त्या कारणाने या भाषेला सजविणाऱ्या शब्दांच्या अर्थात कालानुक्रमाप्रमाणे स्वाभाविकच काही फरक पडत गेला आहे. त्यामुळे या भाषेचा निरनिराळ्या दृष्टिकोणातून या ग्रंथामध्ये विचार केलेला आहे. आणि हा विचार महाराष्ट्रातील थोर अभ्यासकांनी व विद्यार्थ्यांनी केलेला असल्यामुळे या ग्रंथाला एक प्रकारचे वैशिष्ट्य प्राप्त झालेले आहे यात शंका नाही.

महाराष्ट्राच्या भाषा आणि संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष व मराठी साहित्य संमेलनाचे भूतपूर्व कर्णधार प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांनी या ग्रंथामध्ये लोकसाहित्याच्या शब्दसंपदेचा व सादपडसादांचा विचार केलेला आहे. त्यासाठी त्यांनी अनेक उदाहरणे देऊन आपले म्हणणे विशद केलेले आहे. त्यांच्या मते लोकभाषा ही जिवंत असते आणि तिच्यात समाजाचा आत्मा सामावलेला असतो. त्यामुळे या भाषेच्या असामान्य शब्दवैभवासंबंधी त्यांनी भरपूर व अभ्यासपूर्ण विवेचन केलेले आहे.

मराठीचे एक नामवंत लेखक व टीकाकार प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी स्त्री-गीतांच्या शब्दार्थवैभवाची कल्पना देण्याचा मोठा उल्लेखनीय प्रयत्न या ग्रंथात केलेला आहे. त्यासाठी त्यांनी लोकगीतांचे नागरी आणि ग्रामीण असे दोन भाग पाडून त्याप्रमाणे भाषेच्या ओघाबद्दल सोदाहरण विचार केलेला आहे.

संस्कृतभाषेचा गाढा अभ्यास आणि व्याकरणासंबंधीचे भरपूर अध्ययन असलेले डॉ. ग. मो. पाटील यांनी या ग्रंथासाठी लेखन करून लोकभाषेच्या व्याकरणाची चर्चा केली आहे. लोकसाहित्याची भाषा ही गावंढळ असते अशा विचारसरणीच्या लोकांची त्यांनी चांगलीच कानउघाडणी केली असून लोकभाषा ही व्याकरणाच्या दृष्टीने शुद्ध असल्याचे म्हटले आहे.

लोकसाहित्याचे एक विद्वान संशोधक आणि मराठवाडा साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. न. शे. पोहनेरकर यांनी मराठीच्या माहेरातील काही शब्दविशेषांचेसंबंधी आपले विचार या ग्रंथात लिपिबद्ध केलेले आहेत. त्यासाठी मराठवाड्यातील लोकसाहित्याचाच त्यांनी उपयोग केला असून अनेक शब्दांचे स्पष्टीकरण करताना मोठी मनोरंजक शैली वापरलेली आहे.

प्रत्येक माणसाला काहीतरी विशिष्ट असा छंद असतो. त्याप्रमाणे लोकसाहित्यामधील म्हणींचा मोठा संग्रह श्री. वी. शं. नवरे यांनी केलेला आहे. स्वतः त्यांनी निरनिराळ्या अध्यापन विद्यालयातून प्राध्यापक म्हणून अनेक वर्षे काम केल्यामुळे खेड्यापाड्यांशी त्यांचा जवळचा संबंध आला आहे. त्या कारणाने सामान्य लोकांच्या तोंडी हरघडी वावरणाऱ्या म्हणींची त्यांना अगदी जवळून ओळख झालेली आहे. त्यामुळे त्यांनी केलेली मराठी म्हणींची मीमांसा वाचनीय झाली आहे.

मराठीतील एक नामवंत कवी आणि लेखक प्रा. अनंत काणेकर यांचा सोनकोळ्यांच्या बोलीभाषेचा विशेष अभ्यास आहे. या लोकांच्या मुखी असलेल्या लोकसाहित्याचा संग्रह आणि अभ्यासही त्यांनी केला आहे. त्यामुळे सोनकोळ्यांच्या भाषेसंबंधी त्यांनी या ग्रंथात केलेले विवेचन सूक्ष्म व अभ्यासपूर्ण झाले आहे. या लेखामुळे या ग्रंथाच्या वैशिष्ट्यात विशेष भर पडली आहे असेही दिसून येईल.

लोकसाहित्य समितीचे एक सभासद प्रा. गजमल माळी यांनी लोकसाहित्याची परंपरा विशद करताना या ग्रंथामध्ये संस्कृतीच्या व संप्रदायाच्या दृष्टीने वेगळा विचार केलेला आहे. त्यामुळे महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनाची आणखी कल्पना येते. संस्कृतीची ओळख होते. लोकसाहित्यासंबंधी काही विशेष असे लक्षात येते.

मी स्वतः लोकसाहित्यामधील लोकगीतांच्या स्वररचनेबाबत माझे काही विचार या ग्रंथात नमूद केले आहेत. लोकगीते ही प्रामुख्याने गावयाची असल्यामुळे यासंबंधी या ग्रंथात काही मजकूर अत्यावश्यक होता. आणि म्हणूनच लोकगीतांच्या ध्वनिमुद्रणाचे वेळी व स्वतः ती गाण्यासाठी घेतलेल्या परिश्रमाचे वेळी मला जो अनुभव आला तो मी येथे थोडक्यात सांगितलेला आहे. तसे करताना एकदोन लोकगीतांच्या स्वरलेखनाचाही येथे प्रयत्न झालेला आहे. परंपरागत गीतांबरोबरच परंपरेने येणाऱ्या त्या गीतांचा स्वरविलासही विशेष महत्त्वाचा असतो, आणि म्हणूनच प्रस्तुतचा लेख मी मुद्दाम लिहिलेला आहे.

या ग्रंथाच्या उभारणीसाठी ज्या ज्या मान्यवर मंडळींनी आमच्या विनंतीस मान दिला व आपले बहुमोल सहकार्य देऊ केले त्या त्या सर्वांची लोकसाहित्य समिती ऋणी आहे.

लोकसाहित्यासंबंधीच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या दृष्टीने हा ग्रंथ काही अंशाने का होईना भाषाशास्त्राच्या व समाजशास्त्राच्या अभ्यासकांना उपयोगी पडेल व मार्गदर्शक ठरेल अशी मला खात्री वाटते.

सरोजिनी बाबर

अनुक्रम

☆ ☆ ☆

लोकसाहित्याची शब्दसंपदा
व
साद्-पडसाद् शब्द

लेखक :–प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी

१. लोकभाषा जिवंत असते

लोकसाहित्य म्हणजे लोकांचे साहित्य. ते लोकांनीच तयार केले व ते लोकांसाठीच तयार केले. त्यांच्याकडून ते अभावितपणे तयार झाले. ह्या लोक-साहित्याची भाषा हीसुद्धा लोकांचीच भाषा आहे व ती त्या दृष्टीने प्रमाणित भाषेपासून निराळी आहे. ही लोकांचीच भाषा असल्यामुळे हिच्यात प्रमाणित भाषेपेक्षा जिवंतपणा अधिक आहे. हिच्यातील शब्द प्रत्यक्ष चालतेबोलते आहेत, उच्चाराने प्रत्यक्ष 'बोलते' तर अर्थाने प्रत्यक्ष 'चालते' असे आहेत. 'बोलते' म्हणजे बोलण्यात असलेले, व 'चालते' म्हणजे चालू किंवा रूढ असलेले. प्रत्यक्ष वापरात असलेले शब्द काय किंवा वाक्य काय, तो जेव्हा प्रत्यक्ष वापरात असतो तेव्हा तो सजीव असतो. तोच शब्द जोपर्यंत कोशात असतो तोपर्यंत तो मृत असतो. तेच वाक्य जोपर्यंत व्याकरणात असते तोपर्यंत ते मृतावस्थेत असते. तोच शब्द किंवा तेच वाक्य व्यवहारात प्रत्यक्ष वापरला किंवा वापरले की त्यात जीव उतरतो. म्हणूनच बोलण्यातील भाषेला जिवंत भाषा समजतात.

२. तिच्यात समाजाचा आत्मा असतो

त्यातही पुनः ही लोकाची-सर्वसामान्य जानपदाची भाषा असल्यामुळे तिच्यात ज्याप्रमाणे समाजाचा खरा आत्मा सर्वस्वी जानपदातच आढळतो त्याप्रमाणे त्यांच्या बोलीत भाषेचा खरा आत्मा आढळतो. जानपदांची भाषा लवचिक असते तर नागरपदांची भाषा ताठर असते. जानपदाची भाषा उच्चारात काय, किंवा प्रयोगात काय वाटेल तशी वाकते,–वळते,–लवते, तशी नागरपदाची भाषा लवत नाही. ती उच्चारातही ताठर व प्रयोगातही ताठर. भाषा जानपद असो किंवा नागरपद असो,

नियम एक साचा ठरलेला असतो. या साचामध्ये ती भाषा बोलणाऱ्या समाजाची सर्व लक्षणे प्रतिबिंबित झालेली असतात. त्यात नागरपदाची व जानपदाची लक्षणे उमटलेली असतात. या भाषिक साचाच्या चौकटीतच जानपदसमाज हा कोश व व्याकरण यांनी बंधने अभावितपणे झुगारून देऊन आपल्या आवडीनिवडीप्रमाणे शब्दांच्या उच्चारात व प्रयोगात अधिक मोकळीक घेऊन भाषिक व्यवहार करतो. लोकसाहित्यमालेच्या या सहा पुस्तकांत कोकण, कुडाळ, कोल्हापूर, पुणे, सातारा, नगर, मराठवाडा, खानदेश, नाशिक, बागलाण, विदर्भ अशा निरनिराळ्या ठिकाणचे तील ग्रामीण स्त्रीपुरुष, मुलेमुली, लहानथोर व कोळी, गुरव, कुंभार, शिंपी वगैरे भिन्नभिन्न व्यवसायांतील लोक, तसेच भूमिजन, गिरिजन, हरिजन, भिल्ल, कातकरी, कातोडी इत्यादी भिन्नभिन्न थरांवरील लोक—या लोकांचा उत्स्फूर्त भाषिक व्यवहार प्रकट झाला आहे. या भाषिक व्यवहारात स्थलभेद आहेत, व्यवसायभेद आहेत, वंशभेद आहेत व संस्कृतिभेदही आहेत.

३. संस्कृतीचे प्रकटीकरण

पण हे सर्व भेद मराठी भाषेच्या साचाच्या एका विशिष्ट जानपदभाषेच्या किंवा लोकभाषेच्या चौकटीत वावरतात व आपला उत्स्फूर्त भाषिक व्यवहार निरनिराळ्या प्रकारांनी प्रकट करतात. ह्यात भल्या पहाटेची नमने आहेत, जात्यावरील ओव्या आहेत, लग्नाची गीते आहेत, धाण्याची गाणी आहेत, उखाणे आहेत, डोहाळे आहेत, पाळणे आहेत, आरत्या आहेत, भजने आहेत, जानपदी संस्कृतीमधील प्रत्येक अंग व प्रत्येक संस्कार ह्यात निविष्ट झाला आहे. या सर्व संस्कृतीचे प्रकटीकरण या साहित्यात झाल्यामुळे हा भाषिक व्यवहार सर्व दृष्टींनी संपन्न असा झाला असल्यास नवल नाही. ह्यात उच्चाराचे ऐश्वर्य आहे, शब्दाचे ऐश्वर्य आहे, त्यांच्या अर्थाचे व प्रयोगाचेही ऐश्वर्य आहे. मध्यवर्ती व प्रमाणित मराठी भाषेचा पाठपुरावा करणारे असे हे ऐश्वर्य आहे. लोकभाषेच्या वैभवानेच मुख्य प्रमाणभूत झालेल्या भाषेचे वैभव वाढते. लोकभाषा संपन्न तरच प्रमाणभाषा संपन्न अशी वस्तुस्थिती आहे. म्हणूनच प्रमाणभाषेचा अभ्यास आपण ज्या आस्थेने व निष्ठेने करतो त्याच आस्थेने व त्याच निष्ठेने लोकभाषेचा अभ्यास आपण केला पाहिजे. या दृष्टीने महाराष्ट्र शासनाने लोकसाहित्य समिती नेमून लोकसाहित्याच्या व भाषेच्या अभ्यासाची साधने उपलब्ध करून दिली ह्याबद्दल मराठी भाषिक लोक त्यांचे ऋणी राहतील.

४. उच्चाराचे वैभव

'लोकभाषेचे वैभव व लोकभाषेची शब्दसंपदा ह्यांचा निर्देश आपण वर केला. एक उच्चाराचीच बाब उदाहरणार्थ आपण घेतली तर त्यात किती तरी निरनिराळे प्रकार आपणांस आढळून येतात. 'वृक्ष' हा शब्द लोकभाषेत 'रुख, रिख, रुक्ख, रुक, रिक' इत्यादी रूपांत रूढ असलेला आपणांस आढळतो. 'इंद्र' हा 'इंदर', व मृग हा 'मिरग, मुरग, म्रिग, मुग' इत्यादी रूपे धारण करतो. 'हृदय' हा शब्द कधी 'ऱ्हुदय', कधी 'ऱ्हिदय', तर कधी 'हुरद' असा निरनिराळ्या उच्चारांत आढळतो. प्रकार हा शब्द परकार, पिरकार होतो तर भ्रतार हा भिरतार, भरतार असा होतो. पतिव्रता ही पतिवर्ता व पतिवरता होते. अमृत हा शब्द 'अंमरीत, अंम्रुत, अमुरत, आमरुत, अमिरत' अशी रूपे धारण करतो. विस्तव हा विस्तु, इस्तु, इस्तोव असा होतो. ओवी हा शब्द 'ववी, वइ, ओयी, वयी' अशा रूपात दिसतो. त्याही शब्दाचे उच्चार 'योई, इवई, इवाय, युवाई, इयाई' असे होतात. व्यवस्था शब्द 'ववस्ता, वेवस्ता, इवस्ता, वेवेस्ता' अशा रूपात लोकभाषेत दिसतो. 'ओला' हा शब्द वला, ओसरी हा शब्द वसरी, ओटी हा वटी असा होतो. परिणिली हा शब्द प्रणिली, प्रनिली, पर्णिली इत्यादी रूपांत दिसतो. समृद्ध हा शब्द 'संम्रिध, संव्रध, संम्रद, संम्रिद' ह्या रूपात आढळतो.

'हा, तो' ही सर्वनामे नेहमीच लोकभाषेत 'ह्यो, त्यो,' अशी होतात. 'पाषाण' हा 'पाषान, पाखान', 'प्रमाण' हा 'प्रमान, परमान, परमाण, पिरमाण' असा, 'चरण' हा 'चरन, चेरण, चेरन, च्योरण' असा होतो. 'अहेर' व 'माहेर' ह्या शब्दांची 'अह्योर, माह्योर, अह्यार, माह्यार, अहिमेर, माहिमेर' अशी रूपे लोकभाषेत आढळतात. 'कृष्ण' हे देवाचे नाव पण लोकभाषेत किती तरी भिन्न रीतीने उच्चारले जाते. ही उदाहरणे पाहा— 'कृष्ण, क्रिष्ण, क्रुष्ण, क्रिस्न, क्रुस्न, किरिस्न, कुरुस्न, किसन, कुसन, कुस्न्या, कान्हा', 'रुक्मिणी' शब्दाचीही 'रिकमणी, रुकमिनी, रिकिमनी' वगैरे रूपे होतात. 'पृथ्वी' शब्द असाच 'पिरथ्वी, पुरथ्वी, पिर्थवी, पुर्थवी, प्रिथ्वी, प्रुथ्वी; पिरथिमी' अशा भिन्न उच्चारात दिसतो. जन्म हा शब्द 'जनम' ही होतो आणि 'जन्म', जिनम, जिल्म' असाही होतो. 'प्रतिमा = पर्तिमा, प्रितिमा', लेक = ल्योक, रोळ = र्‍योळ, वेस = येस, एक = योक, यक, पदर = पदूर,

नारायण = नाराण, दिवस = दीस, येळ = वेर, नशीब = नसिब, सुंदर = सुंदिर, सुंदर; पहिला = पयला, मित्र = मितर, मयतर, मैतर; विठ्ठल = इठ्ठल, इट्टल, इठाल; सरस्वती = सरस्पती, दैरा = वरी, ववरी; द्रौपदी = दुरपदी, दिरपदी; सुभद्रा = सुभिदरा, सुभदरा; पोर = प्योर; महाराष्ट्र–म्हाराष्ट; महादेव–म्हादेव, म्हादेव, म्हाधेव इत्यादी इत्यादी–अशी कितीतरी उदाहरणे लोकभाषेतील उच्चाराचे वैभव दाखविणारी आढळतात.

हे सर्वसामान्य तऱ्हेचे उच्चारभेद झाले. त्याशिवाय स्थळभेदाने, व्यवसाय-भेदाने, जातिभेदाने वगैरे होणारे उच्चारभेद आहेत ते निराळेच.

कोठे 'ण' चा 'न' तर कोठे त्याच्या उलट 'न' चा 'ण', कोठे 'ड, ढ' चा 'र ऱ्ह', तर कोठे 'ल' चा 'न', कोठे 'व' चा 'द' तर कोठे 'ळ' चा 'य', कोठे वर्णविश्लेष तर कोठे वर्णसंयोग असे नानाविध उच्चारभेद आहेत ते निराळेच.

५. उच्चाराचा ठेका

लोकभाषेत आढळून येणारी ही उच्चारसंपदा झाली. त्याचेच दुसरे एक रूप उच्चाराच्या सोयीसाठी केलेले म्हणा, किंवा एखादे गीत म्हणताना त्याच्या वृत्ताच्या पूर्तीसाठी केलेले म्हणा किंवा बोलताना ताल व तोल साधाना म्हणून किंवा जोर यावा म्हणून किंवा ठसक्यात व ठेक्यात म्हणता यावे म्हणून आणलेल्या उच्चारात दिसते. हे उच्चारभेद वाक्यातील नामांच्या व क्रियापदांच्या रूपात झालेले आढळतात. सोनियाच्या, वाळ्याच्या, रंगीयीत (रंगीत), चांदियानी, मायले, झुलताय, टोलताय, करताय, घेताय, आनताय (आणीत आहे), बोलयीला, मांडीयीला, फसयेला, धरीयेला, म्हनीयेला, भरीयेली, फुलयेली (फुलली), भिजयेली, घोळीयेली, वर्तीयेली (ओतिली), संदीयेली, वालयेली (वाळली,) मुडीयेला, खुडीयेला (खुडला), सोडीयेला, पडीयेला, पडीइला (पडला), झोडतान, डालतान करीयेतान (करताना), चमनतान, वनावाला (वनाला), वाड्याच्या डियाला, नेण्याला (नेण्याला), वैन्यायाची (वैन्याची), रामनाचे (रामाचे), गोपाईल (गोपाळ), दसरानी, मंजुळ (मंजूळ), उठुयीली, चाऊयीनी (चाऊन), आळईस (आळस), झाडुरनी, सोनायाने, मायायाला, गळ्यायाला, नळ्यायाला. पान्यांईने (पाण्याने), आयुईल (आयूळ), मोईयाना, मुलगीयीच्या, कळीयीचा (कळीचा नारद).

मावयाचा (मायेचा बाजार), भटायाची (भटाची लांबट), अन्नायाच्या (राशी), वाटीले, घातील, वाहील, घातीला, करीला करियीला, वसईला, बसयीला, भातायाचा (भाताचा ढीग) इत्यादी इत्यादी...अशा किती तरी नामरूपांत व क्रियापदरूपांत चालीवर गीत म्हणण्यासाठी उच्चारभेद सहेतुक रीतीने निर्माण केलेले दिसतात.

६. नामे क्रियापदे ह्यांचे वैभव

नामांच्या व क्रियापदांच्या रूपात वृत्तसुलार्थ केलेले उच्चाराचे प्रकार वर सांगितले. याचा अर्थ असा नव्हे की हेच तेवढे प्रकार लोकसाहित्याच्या लोकभाषेत येतात व दुसरे नेहमीचे प्रकार येत नाहीत. नेहमीचे प्रकार तर येतातच, पण त्याशिवाय हे अधिक आहेत. नेहमीची रूपे तर पदोपदी येतात. रामले, सीताबाईले, तुले, माले, मना, बापले, माहेरले, त्यांना (त्यांचे), जिले (जिला), मायले, बायला, सटीबायन (चे), कमोदना (चा), खेड्याना (चे) तुनी, गंगनानी, गंगनात-इत्यादी सर्व विभक्तीतील नामाची रूपे वापरात आहेतच.

जशी नामांची रूपे वापरात येतात तशी क्रियापदांचीही रूपे वापरात येतात व ती त्या त्या बोलीच्या नियमाप्रमाणे बनलेली असतात. करीतो, बोलीतो, चालीतो, पडतु, करतु, गेलतु, करते, घाबरते, हाय, नाय, नय, बोले, पडे, करे, चाले, बसे, बसी, बसे, न्हाये (राहे), झाल्यात, सांगतय, पिती, जाती, नादे, रांधे, कापे, न्हावी, मारत्ये, लावत्ये, शिपत्ये इत्यादी वर्तमानकाळाची रूपे होत.

अशी भूत, भविष्य व इतर काळ व अर्थ ह्यांचीही त्या त्या बोलीच्या नियमाप्रमाणे बनलेली रूपे सर्रहा वापरात येतातच. आली, गेली, चालिली, उडिला, ब्रशीला, खनला, धरिला, वतीली, झामली, आयरी, गाजेला, धोयेला, धाडलाय, पळाल्यो, लिकाल्यो, मोडल्यो, लपलु, धाम्याजली, भरीला, बोलीला, उंडारला, दळियले, उलहटा, कयी (केली), गयी, गया, मारिला, उना, झाल्यात, दायात, जेले (गेले), जेवली, लावली, खादली, पयीग्यात (पळून गेले) इत्यादी भूतकाळाची रूपे नेहमीप्रमाणे आढळतात.

भविष्यकाळाच्या रूपांपैकी काही क्रियापदाची रूपे पुढे दिली आहेत. पडस्, न्हाम्, जास्, पलटस्, करस्, टाकमारस, धारस्, लिखस्, करस, करस्, मोडस, टाकम्, सांगेस, फेडतस, धरस, पारतस, छळतस, पुरवतस, जिकस्, लेस्, लग्म्, लावम्, वराडतील, लागतील, आगनाल, जाताल, देस्, देस ऱ्हईल, करीस, जाईल, बलांडील धोये, वाहे.

पुढे काही धातुसाधित अव्यये दिली आहेत. देखीसन्, बटाईसन्, म्हनीसन्, नटीमटीसन्, टेईसन, भांडीसन, साकून, उठोनी, उठयीन., काढून, बुडून, सळून, मळून घालून, पाडून, कानून, टोपून, भरडत, गिरत, खोदतान, उगउतान, उचाले, रडाले (रडायला), रम्हाले, समजाडाले, उठाडाले (उठवण्यास), चालाटाले, लागवा, नाचाला, पिनाला, न्हायानो, घेवाला, करावला, नाचासिवाला, मागाया, जाया, जायाची, करावाचा, लागानी (लागायची), पाफळणे, फळणे, धोयेता, शोभायाला, सांदागाला, पाहायाले, फसयेला, शायला, मरेल, घोयेल, व्हया (होण्यास), जाया, रेघाया, उतरेला, लावेला, उडयेला, सांडला, चालेला, मंगेला. पुढील आशीर्वादात्मक विध्यर्थी रूपे लोकसाहित्यात नेहमी आढळतात. घवजो, लावजो, पाडजो, भेटजो, रहजो, जायजो, मरजो, चालजो.

७. शब्दवैभव

लोकसाहित्यातील उच्चारवैभव व प्रत्ययवैभव या दोन बाबी येथवर स्पष्ट केल्या. या दोन्ही बाबी शब्दसंपदेच्याच समजल्या जातात, तरी त्या मुख्यतः व एकतः शब्द नव्हत. शब्दाच्या अनुषंगी किंवा शब्दाच्या अवलंबी अशा त्या होत. या साहित्यातील शब्दसंपत्तीची कल्पना येण्यासाठी पुढे काही उदाहरणे दिली आहेत. नमुन्यादाखलच ही समजावीत. जे शब्द नेहमीच्या वापरात येत नाहीत असेच अ-सामान्य शब्द येथे दिले आहेत. भाषेतील सर्वसामान्य शब्द लोकसाहित्यात येतातच. परंतु ते सर्वांच्या परिचयाचे असल्यामुळे ते येथे दिले नाहीत.

अस्तुरी, अंतुरी, इरजी, इंजन (पंगा), आगली, आग्वु, उंझुनदान, आडेर, अरीरो, आह्वेय, आवाला (आमाळ), उपगणे (निघणे), अरघाळ, अगड्ड, कोचोपी, कोयड, कपाय, खुशीन्वाल, कल्या (रागोळी), कहाळ (वाद्य), कांबड, कापाई (लुगडे), गूत (भातकाडी), गगन, गचयन, गजानाच, सळेगडळी, कडूक (चाबूक), घाय, चाटया, चिल्याळ, लवंडाळी (कुचेष्टा), ग्याजाव, खुजाव, जेटाई, झीलमील, ओकरे (कर्णभूषण), झप (झोप), धारिया, धांगळी (वाद्य), डाक (डमरू), तारपा (पुंगी), टिप्पूर (स्वच्छ चांदणे), डोपी काजय (डोळ्यांत काजळ). टाव, ढाक (गाणे), धवळे, तोरताटी, थाटीवाटी, डीडु (दूर), धाटी, तिकाटणे, नास्था, नमोकार, पगगी, पोतराज (भक्त), पुक (मोरपी), पान (आरसा), पम (विष), पिडीपाट, पटार (काढणी), पिकी, पासन, कुसन, बोहाडो, भंगण, फाफळणे, पालागिली, पालविले, परणीली, फाया, बोने,

मिराणी, मठ (झूल), मिरवत (मिरवणूक), मुरामी (मुरळी), मांगली, माट (घडा), येळी, लवंग, वानवळ, रानकेस, गिगुती (गीत), येइसंदा, वंजाला (वाजाराल), येघाया (जाया), येऊरा (एवढे), लोलिये, वैल्यानू (वरून), राकुस, सुग्राना, शेरीत, सोंमिक, माळ्ळाय, ळाळुवाय, सावळीये (लुगडे), सोव्रना, सरप, सागट, शिनजोड, सुंडेस, सुंदरान, हारुळया (आराळ्या), व्हदु, हळदुली, हादगा, म्हौतुर, हेल (घालणे).

८. शब्दांची गुणसंपदा

असे किती तरी शब्द द्यावेत. हा संग्रह कधीही संपायचा नाही. हे सर्व शब्द उच्चाराने मृदु, मधुर, तालबद्ध व लवचीक असून अर्थाने अत्यंत समर्पक व योग्य आहेत. शब्दसंपत्तीचा हा झरा सारखा झुळझुळू वाहतो. लोकसाहित्याची ही शब्दसंपदा झाली. ह्या शब्दांत व्यवहारातील अर्थ तर आहेच, परंतु त्यापेक्षा अधिक म्हणजे त्यात भावनापूर्ण अर्थ आहे. बालगीतांत वात्सल्य, क्रीडागीतांत विनोद व हास्य, दळणकांडणाच्या ओव्यांत मायेची जवळीक, विवाहगीतात प्रच्छन्न शृंगार, प्रार्थनागीतात भक्तीचा भाव, अशा रीतीने लोकसाहित्यात मानवी भावभावना प्रगट झालेल्या असतात. त्यामुळेच हे साहित्य म्हणजे जिवंत वाङ्मय होय. ह्या भावभावनामुळे त्यात जिवंतपणा येतोच व त्या भावभावनांना पोषक अशी त्या शब्दांची रचनाही पण असते. ही रचना कोणी मुद्दाम करतात असे नाही. ती आपोआपच होते. प्रकट होणाऱ्या त्या त्या भावनेला अनुरूप अशी त्या शब्दांची वर्णरचना असते, त्यांच्या उच्चारांचे ऱ्हस्वदीर्घत्व असते, मृदुत्वकाठिण्य असते, गतिमनीचे प्रमाण असते, तालतोलाचे समत्व असते. लोकसाहित्यातील शब्दांची ही गुणसंपदा झाली.

९. दुहेरी शब्दांची गुणसंपदा

ही गुणसंपदा शब्दांच्या एकेरी स्वरूपात जशी आढळते तशी ती शब्दांच्या दुहेरी स्वरूपातही आढळते, किंबहुना ती शब्दांच्या दुहेरी स्वरूपातच, त्यांच्या पुनरावृत्तीतच, त्यांच्या सादपडसादातच अधिक आढळते. एखादे वेळी एकेरी शब्द तितका सामर्थ्यवान असत नाही. एकटा मुद्दा शब्द तितकासा म्हणजे बोलणाऱ्याचे समाधान होण्याइतका अर्थपूर्ण असत नाही. अशा वेळी त्याला सामर्थ्यवान करण्यासाठी, त्याच्यात जोर ओतण्यासाठी, त्याचा तोल साधण्यासाठी, त्याच्यात ताल निर्माण करण्यासाठी, न ऐकणाऱ्याचे लक्ष वेधण्यासाठी किंवा कधी कधी केवळ

गंमत म्हणून किंवा केवळ चमत्कार म्हणून त्या एकट्या शब्दाला दुसरा शब्द जोडतात. हा दुसरा शब्द कधी त्याच अर्थाचा तर कधी त्याच्या बदलत्याच अर्थाचा, कधी त्याच भाषेतील तर कधी दुसऱ्या भलत्या भाषेतील, कधी त्याच वर्णांचा तर समोच्चारित वर्णांचा असा असतो. एकेरी उपयोजलेला हा जर शब्द समजला तर त्याचा सोबती म्हणून वापरलेला दुसरा शब्द हा त्याचा प्रतिशब्द होय. सादाचा पडसाद होय. सादपडसाद शब्द हा ध्वन्यनुकरणाने तयार झालेला शब्द असतो. म्हणूनच त्याला कधी 'ध्वनिशब्द' म्हणतात तर कधी 'अनुकरण शब्द' म्हणतात.

१०. त्यांचे गतिमत्त्व

सादपडसाद शब्द म्हणा, उखाणे आहाणे म्हणा, म्हणी उग्हाणे म्हणा, सुभाषिते वाक्प्रचार म्हणा, हे सर्व प्राथिक भाषेपेक्षा थोडी भाषेत अधिक येतात व त्यामुळेच योजी भाषा ही चटकदार, टसठशीत, टाकठीक व नीटनेटकी होते. सादपडसाद शब्दामुळे ओवीत व गीतात एकप्रकारचे गतिमत्त्व येते. वृत्त हे धावते होते. त्याला तालाचा ठेका येतो. त्यांत तोलाचा लय निर्माण होतो. सादाच्या किंवा मूळ शब्दाच्या अर्थाला पडसादाच्या किंवा प्रतिशब्दाच्या अर्थाने जोर येतो. खरे पाहिले तर सादपडसाद शब्दात दोन शब्द वाटत: दिसले तरी ते दोन्ही मिळून एकच शब्द असतो. उच्चारातही तो एकच व अर्थातही तो एकच शब्द असतो. सादाचाच प्रतिध्वनी म्हणजे पडसाद. तेव्हा पडसादाचा आवाज संपेपर्यंत मूळ साद शब्द संपत नाही. सादाचा उच्चार केव्हा संपतो ? तर त्याच्या पडसादाचा आवाज संपल्यानंतर. ही गोष्ट उच्चाराची तीच त्याच्या अर्थाची. म्हणूनच सादपडसाद हे दोन शब्द नसून एकच शब्द आहे.

११. त्यांचे सामाजिक मूल्य

लोकसाहित्यात सादपडसाद शब्दांना विशेष महत्त्व आहे. भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने तर महत्त्व आहेच, पण समाजशास्त्राच्या दृष्टीनेही आहे. ज्या समाजाचे ते लोकसाहित्य आहे, त्या समाजाचे आचारविचार, रीतभात, वस्त्रेप्रावरणे, भांडीकुंडी, दागदागिने, खेळखेळणी, अन्नधान्य, शस्त्रेआउते, नातीगोती, साजशृंगार, पशुप्राणी इत्यादी गोष्टींवर ह्या सादपडसाद शब्दानी चांगला प्रकाश पडतो. लोकसाहित्यसमितीच्या सहा ग्रंथात निविष्ट झालेल्या लोकसाहित्यातूनच हे पुढे दिलेले सादपडसाद घेतले आहेत.

लोकसाहित्यात वापरले गेलेले सादपडसाद शब्द पुढे क्रमाने मांडले आहेत. ह्यामध्ये ताल साधला आहे. त्यातील अन्त्ययमक कधी पूर्णांशाने तर कधी अर्धांशाने येतो. त्यात ठेका येतो तो ह्या यमकामुळेच येतो.

१. लहान मुलासंबंधीच्या खेळ करमणुकीमध्ये जे सादपडसाद नेहमी वापरात येतात ते खालीलप्रमाणे आहेत.

अडगुल मडगुल, सोन्याच कडगुल, ओंदा मोंदा गिरगिर चांदा, आदा मांदा (करून तीट लावा). अंगाई मंगाई कंगाई, गय गय किंवा गाई गाई करणे, एरिंग मिरिंग ल्वंगा तिरिंग, आपडी थापडी गुळाची पापडी, इळा पिळा टळो (इडा पिडा टळो), सोन्यारुप्यान (ववाळी), मीठ मवन्यांनी (वसाळी), तोलामोल्याच (तान्हुल), अंगच्या टोपड्याच (बाळ), साजिर गोजिर (बाळ), न्हाणे माखणे (बाळाचे).

२. मुलांना खेळविण्यात काही पशुपक्ष्यांचा संबंध येतो. त्यावरून होणारे सादपडसाद शब्द पुढीलप्रमाणे आहेतः– च्याउ म्याउ (पखालीच किवा पत्रावळीच पाणी पिऊ), काऊ चिऊ (व त्याची घरे) मैना-मेणाची, राघूमैनाचा (खेळ), आकण (माती) चिकण (माती) माकण (माती) (येग झोपवाई) हालत मालत, भिरी भिरी (करी बाळ), लवलव (साळूबाई मामा येतो), तानी तानी (बाळे). मुलाची वस्त्रे, त्याचे दागिने व त्यांच्या आवडीनिवडी सादपडसादी शब्दांच्या-स्वरूपात कशी दिसतात ते पाहाः–अंगडटोपड तोड्याबाळ्याचे (दागिने),साखळया-वाळे, वाळ्या सारवळ्या, कडीतोडे, सरी बिंदली, झूलपेटी, टिकलीमिकली, हिन्या-मोत्याचे (दागिने), मोत्रापवळ्याचे (दागिने), सोनियाचांदीचे (दागिने).

३. क्रियासंबंधीचे सादपडसाद फारच मजेदार असतात व ते तितक्याच मजेदार प्रकाराने तयार झालेले असतात. कसे ते पुढील उदाहरणात पाहा. दमीथकी, लेईदेई, लेवादेवा, फेकीफाकी, झाडीझुटी, फिरीफिरी, पिरीपिरी, गयीपयी, भेटाकुटी, धुमामस्ती, धाडाधुडी, गाठीभेटी, जडीनिजडी, लिहीपुसी, रेखीपुसी, उगीमुगी, दमदाटी, उठाउठी, उडीदुटी, झिरीमिरी, न्हाईपिई, लावणीसंचणी, नागरणी कुळपणी, बोलाचाली, बोलीचाली, झरीमिरी, भिरीभिरी, झाडाझुडी, गुपचूप, साफसूफ, सामसूम, चुटपूट, कीटकीट, खटाटोप, कचरखोचर, खेचभाव, घडामोड, दळणवळण, घालमेल, तळमळ, रुखरुख, टाळाटाळ, वाटाघाट, उचलटाक, धरकाप, धातपात, दाटदूट, येतजात, येताजाल, येरझारे, येरजार, भोंगरिंगा, धुणेपुसणे, लिहिणे पुसणे, येणेजाणे, मांडणे कुदणे, नेणणे जाणणे,

तिनताळी, उलथापालथे, ठमनेवाधने, चागाचुग, मकल्यानाकल्या, मकल्याभागल्या, जेवर्टीगावर्टी, जेवर्टीनार्टी, आल्यागेल्या, अधोनशी (पाहणे).

४. धातूपासून धातुसाधित अव्यये कशी होतात हे पुढील सादपडसाद शब्दांत पाहा:—काढूनकुढून, मारूनमिटकून, तडूनमढून, धाळूनघाळून, झाकूनटोपून, भिरकलदावकल, नटीगटीगन, मरडनभाडत, झापूनझापून, गेढूनमाढून, वाजत-गाजत, धावतचालत, बसल्यापळल्या, बोलल्याबोल्ल्या, मिळूनमिसळून, कांडूनकुटून, थाटवूनमुटवून, पेरूजात.

५. आता सादपडसाद नामे पाहा:—गौरीगणपति, म्हाईकमिर्गी, चांदसुर्या, चांदतारेक, उगाणे आहाणे, उगाणे हुमाणे, हौसमौज, मुनाखनाधानात, संसार परपंच, गजेरनवाडे, आलादला, गलबला, मावान वंजाळ, भवनमिंदर, आपूटपू पानोपानी, गल्लोगल्ली, घरोघर, दारोदार, फनकाचिनरा, पिठीभिठी, लोयाचिया, पोयाचिया, हाजागाजा, गाजावजा, गोजाबिजा, बीजबीज, वशान्या उशान्या, कडीकुलूप, रडत राऊत, खुर्चीगाल, जटाजूट, धामधाम, कलोकनी, टाप मृदंग, धूपगान, धुपधान, अद्दकल्या मद्दकल्या, चदकल्या चद्दकल्या, सांदीकोंदी, सांदीकोपरा, कानाकोपरा, कोनाकोपरा, गडबडकोंडा, (सुकेल्या) कोंडा (भिजवल्या) घोडा, लाडा-घोडाच्या, शिव्याशाप, शिव्याओव्या, शेजारी पाजारी, भूतपिशाच, लूटगाट, तोंडातोंडी, तोंडास तोंड, डोंगरदरी, ओढेनाले, फाटाकुटा, खाचखळगा, दगडगोटे, खड्डेपाडे अकांडतांडव, वाटेचा वाटसरू, धावेधावे, घरघर, घरोटा घरोटा, ॐ कार-हुंकार, खणखण कुदळी, मणमण माती, गर्दीचूर चढीचूर, हांडडा हुंडडा, खारवियर, घड्याचिड्या, नंदीभिंदी, गेजाघाल्या, रासीचिदी, गुढ्यातोरण, मानपान, आट्यापाट्या, चेंडूफळी, चेंडूलगूरी, इटीबिटी, दाडूमिंडू, मुरलीटोपली, (खेळ) अरंड्यावर करंडा, अंथरूण पांघरूण, वाडाघोडा (श्रीमंती), गायी म्हशी (नी भरले घाट), कोरताबोयता, जाईजुई, खेळखंडोबा, सावळागोंधळ, जडीबुटी, गतमत (बोलीचो), लाथाबुक्की, आऊल पाऊल.

६. पुढे सादपडसादी सर्वनामे दिली आहेत:—

घसावसा, असातसा, तुलेमाले, तुनीमानी, कायसाय, अपलेतुपले, आपोआप.

७. सादपडसादी विशेषणे:—उघडीवाघडी, गोरगरीब, वेडेवाकडे, येडे-वागडे, अचकट विचकट, रावणाआवणा, ओलेचिंब, उंचापुरा, पिवळापाप्या, लहानथोर, पहिलीवहिली, कालामुला, इलचीलवागे, कापाचिया (काळाचिळा), काळ्यानिळ्या, आरडीएवडी, फाटकतुटक, एकीमेकी, भल्तासलता, चांगभला,

गोडधोड, दुचळाचावळा, सूनसान, निंबट आंबट, घनदाट, जीवघेणा, आलळ-निलळ, धामराचावरा, झुळूझुळू, झुळूमिळू, टगरमगर, अर्धाघडा, ढवळापवळा, सावळाढवळा, जाडाजुडा, आकणमाकण, अटरघटर (पोरे).

८. सादपडसादी अव्ययेः—तरतरा, (चालणे) फिदीफिदी (हसणे), भिरिभिरी (फिरणे), अठेतठे, घडाघडी (घडणे), त्रिगीमिगी (जाणे), तीळ-तीळ (तुटणे), आजूबाजूस, हाडसझिडस, हिडिसफिडिस (करणे), छुमझुम (वाजे), गुद्गुद्द (पिणे), घडाघडा (गाणे), त्याडीवन्हे, रणारणा, झिरीमिरी (पाऊस पडणे), रातनारात, दिसना दिस, रात्री वेरात्री, सकाय संध्याकाय, रातंदिस, अंदीमंदी, मागोमाग, टकटक, टकमक (पाहणे), कारकीर, किरकिर (वाजणे). अचकन् कचकन्, खालेवर, इकूनतिकून, इकडून तिकडून, घडोघडी, रानोमाळ, औफेरचौफेर, अल्याड पल्याड, घडघडा, खडखडा, गटमट (खाणे), खालीपिठी, दिसमास, छनमन, टळटळीत (तिन्ही सांज) तास्तारू.

येथवर व्याकरणाच्या दृष्टीने सादपडसाद शब्दाचे नाम, क्रियापद वगैरे प्रकार सांगितले. आता समाजाच्या दृष्टीने त्याचे काही प्रकार सांगतो. हे पुनः व्याकरणाच्या दृष्टीने त्या त्या प्रकारात पडतीलच.

९. अन्न खाणे पिणे वगैरेसंबंधी सादपडसादी शब्द पाहा :—

गऱ्हा जोंधळया (ला), तूपरोटी, दुधातुपा (नी), आणधान, पिठीविठी, खाजाव खुजाव (अनरसे), कंदमुळ, नाचणीवरी, गुळपुरी, धईदूध, तीळतादूळ, शेतीवाडी, आनपाणी, डायगूय (डाळगूळ), मुळभावाळक्या, खाजाकरंजा, खारीकखोबरें, सायीडायी (साळीडाळी), दायसाय (दाळसाळ), जेवणखाण, डाळदाना, दयनऱ्हांदव (दळणऱ्हादण).

१०. वस्त्रेपात्रे, थाटमाट, साजशृंगार वगैरे सामाजिक अंगाचे दिग्दर्शन घडविणारे सादपडसादी शब्द पुढीलप्रमाणे आढळतात :—

साजशृंगार, नटनथटन, साडीचोळी, साडीचिरडी, शेलापागोटे चोळी कांचोळी, लेणलुगड, गुढ्यातोरण, ताशावाजंत्री, पालखी अबदागिरी, घागऱ्या-घुंगुऱ्या, खुळखुळे, वेणीफणी, येनीफनी, सरीसाखळी, मेणापालखी, दिवट्या-बुधल्या, विळाखिळा, चंबूगवाळे, गाडीघोडा, आराटी का पाराटी (सोन्याची दिवटी), सडासारवण.

११. नात्यासंबंधी शब्द पुढीलप्रमाणे आहेतः—गळगोत, नातेगोते, पैपाहुणा, आयाबाया, मुलीबाळी, पोरेसोरे, भावाभनी, अरवली करवली, व्याही इवाई,

लेवा लेवी, लेवीमुना, नगामोवरा, मायलेक, मायलेक, लेकलेकरू, बायईलेकी, मायलेकापले, शिळभिऊ, आयानूबायानू, मायबाप, सामुगावरा, पोगीबाळी, वडीलधाउ, लानसान, जातपात, पिल्यानपिल्ला.

१२. काही काही चार्तुरीची अवलंबिताना शब्दाचे चमत्कार केलेले आढळतात. जसे ते पाहा-पोग झाला मोरा, आला पाऊस गेला पाऊस, बाभरच्या वाटे कुचकुच काटे, मादेरच्या वाटे नारीकपोवेरे दाटे, मीठ नवन्या काळाविका, मीठनवन्या पिवळ्या मेष्या (मुलाची दृष्ट काढण्याची साधने), आटकरीसाटकरी (तेल्याचा), नगानाराळांनी वडी (मरती), पुरुनावरणाचा सैपाक (वेचा), रास् म्हणे ढोला टकाचे, आडे घेऊ काकडे घेऊ, निंकलोग (केले), दामन कुसन, हालम डोलम, पाळणपाळणा, आकाश्या शेकाश्यानी, सरीसिरल्याचा सरदार, कोन्यारुप्यान बचाळा.

येथवर लोकसाहित्यातील शब्दसंपदा व त्यातील सादपडसाद शब्द यांचा विचार केला व तोही लोकसाहित्यमालेतील ग्रंथांनाच फक्त अनुलक्षून केला. त्यामुळे साहजिकच प्रस्तुत लेखाचे स्वरूप मर्यादित झाले आहे. सर्व अखिल महाराष्ट्राचे लोकसाहित्य विचारात घेऊन त्यातील शब्दसंपदेचे वैभव मांडणे हा ह्यानंतरचा प्रयत्न आहे. तो केल्यानेच ह्या विषयाची पूर्णता येईल. सध्या तूर्त त्याचा नमुना म्हणून ह्या प्रयत्नाकडे पाहावे अशी लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांना नम्र विनंती आहे.

(प्रस्तुत लेख महाराष्ट्र लोकसाहित्य समितीने प्रकाशित केलेल्या लोकसाहित्यमालेच्या सहा ग्रंथांवर आधारलेला आहे. लेखातील साहित्य, साधने, उदाहरणे वगैरे सर्व त्याच ग्रंथांतून घेतली आहेत).

☆ ☆ ☆

स्त्री-गीतांचे शब्दार्थवैभव

लेखक :– श्री. श्री. ना. बनहट्टी

लोकसाहित्य नाना प्रकारचे आहे. ओव्या आहेत, गाणी आहेत, कहाण्या आहेत, कथा आहेत, दंतकथा आहेत, बालगोष्टी आहेत, पाळणे आहेत, उखाणे आहेत, किती तरी प्रकार आहेत. प्रत्येक प्रकाराचे भावविश्व निराळे आहे. कल्पनेची वर्तुळे परस्परांपासून अगदी तुटक व विसंगत नसली तरी समकेंद्र नाहीत. जीवनाचे कप्पे थोडे थोडे निराळे आणि त्यांच्या मागे असलेल्या भावभावनांचे धागे निराळे. म्हणून प्रत्येक प्रकारात काही शब्द निराळे, त्यांच्यापासून निघणाऱ्या अर्थांची तऱ्हा काहीशी वेगळी आणि त्या अर्थांच्या पोटात असणारे भाव काहीसे भिन्न. हा सर्व पसारा फार विस्तीर्ण आहे आणि नुसता वाचायला फार मनोरंजक असला तरी विशिष्ट दृष्टीने अभ्यास करणाऱ्याला तो चांगलेच कष्ट देणारा आहे. तथापि या अभ्यासातही गंमत आहे. शब्दार्थांच्या अभ्यासात रंजकता नेहमीच असते; लोकसाहित्य मुळातच गोड असल्यामुळे त्याच्या शब्दार्थाच्या अभ्यासात तर ही रंजकता अधिकच अनुभवास येणार. सबंध लोकसाहित्य जितके विस्तीर्ण तितके त्याचे समीक्षणही विस्तीर्ण होईल. तसे करण्याचा हा प्रसंग नव्हे. लोकसाहित्याचा सर्वांत अधिक गोड व प्रेमळ अंश बायकांच्या तोंडी असलेल्या ओव्या हा होय. त्यातील शब्दार्थांचे अल्पसे समीक्षण–तेही स्थालीपुलाक न्यायाने–करावे असा विचार आहे.

या ओव्यांमधून मराठी महिलांनी–मुलीबाळी, आयाबाया या सर्वांनी–आपले भावविश्व उभे केले आहे. सानेगुरुजींनी एकत्रित केलेल्या ओव्यांमध्ये नारायणराव पेशव्याचा वध, गांधीजींची सत्याग्रहाची चळवळ किंवा भगतसिंगाची फाशी यासारख्या राजकीय व ऐतिहासिक गोष्टींचा उल्लेख असला, आणि क्वचित इतरत्र देखील अशा तऱ्हेच्या ओव्या आढळल्या, तरी ही काही त्यांची प्रकृती नव्हे. हे विरळ असे अपवाद होत. भावभावनांनी ओथंबलेले आपले घरातले जीवन आणि प्रेमाने आर्द्र झालेल्या सांसारिक घटना याच मुख्यतया महिलांनी ओव्यांमध्ये गुंफिल्या आहेत. या ओव्यांची घडण सदोदित चालू आहे असे तात्त्विक दृष्ट्या

जरी म्हणता आले, तरी वस्तुतः बहुतेक ओव्या परंपरागत असतात किंवा परंपरागत ओव्यांच्या धर्तीवर रचलेल्या असतात.

अर्थात या ओव्यांमध्ये प्रतिबिंबित झालेले विश्व चिमुकले आहे. घरसंसार आणि कुटुंबातली माणसे एवढ्यापुरते मर्यादित आहे. सासर आणि माहेर, तेथील प्रपंच आणि त्यांतील प्रेमबंधने हे त्यांच्या ओव्यांचे विषय. पूर्वी सर्वसाधारणपणे मराठी महिलेचा आटोप आणि आवाका एवढाच होता. काही स्त्रिया संत झाल्या, काही विद्वान झाल्या, काही राजकारणी झाल्या, पण हे फार विरळ अपवाद. आजच्या स्त्रीने घराबाहेर पडून अनेक कामेकर्तव्ये अंगावर घेतली आहेत. पूर्वीची घरंदाज मराठी महिला घरसंसारातच रमलेली राहिली आणि त्यातलेच रसरंग तिने ओव्यांमध्ये शब्दांनी चित्रित केले. तिच्या चिमुकल्या गृहविश्वातील व्यक्ती म्हणजे निकटचे नातेवाईक, संस्मरणीय घटना म्हणजे मुंज, लग्न, सासुरवास, माहेरपण, अपत्यजन्म, मुलाचे खेळ व खोड्या, त्याचे शिक्षण, त्याचा रोजगार शेतीवाडी—या व अशाच प्रकारच्या. या सगळ्यांतून निर्भर आनंद घेण्याइतके तिचे मन रसिक आहे आणि तो आनंद वेचक शब्दांत व्यक्त करण्याइतके ते चोखंदळ आहे. हा आनंद घरापुरता मर्यादित आहे आणि तो व्यक्त करणारी शब्दसंपत्ती भावनांनी भरलेली असली तरी तिचे अर्थक्षेत्र संकुचित आहे.

कौटुंबिक संबंधातले सर्वांत जवळचे माणूस म्हणजे आई आणि त्यानंतर बाप. आईचा उल्लेख मुग्धीने अत्यंत सलगीच्या शब्दांनी करावा हे साहजिक आहे. कुलवंतीला आईविषयी जितके प्रेम तितकाच अभिमान वाटतो आणि तो

बापाचे उपकार फिटती काशी गेल्या
बया तुझे उपकार फिटेना काही केल्या

शेजीचे उसने मी फेडीते काडीकाडी
बयाचे उसने माझ्या भिनले हाडोहाडी

अशा काव्यपूर्ण ओव्यांतून व्यक्त होतो. अर्थात आईला उद्देशून ओव्यांमध्ये आलेले शब्द सलगीचे व आतड्याच्या ओढीचे असून त्यात अभिमानाची भावना सुप्त असते, ती संदर्भावरून स्फुट होते.

आईला ' आई ' हा शब्द तर आहेच. तो कानडी किंवा तेलंगी भाषेतून आला असावा असे काही भाषातज्ज्ञांचे म्हणणे आहे. पण तो शेकडो वर्षांपासून मराठीच्या हाडामासात इतका भिनला आहे की केवळ जन्मदात्रीला उद्देशूनच नव्हे तर दुःखाच्या प्रसंगी आबालवृद्धांच्या तोंडून बाहेर पडणारा वेदनेचा उद्गार म्हणजे

' आई ' असे झाले आहे. अर्थात ओव्यांमधून मुलीने प्रेमभराने ' आई ' ची सय काढावी हे साहजिक आहे.

मात्र एक गोष्ट इथे सांगितली पाहिजे. या ओव्यांची उगमस्थाने स्थूलमानाने दोन प्रकारची दिसतात : ग्रामीण आणि नागरी. शहरी किंवा पांढरपेशा वर्गाची स्त्री ज्या ओढीने आणि खुलावटीने ओव्या रचीत व म्हणत असे ती खेड्यातल्या महिलेपेक्षा मंद किंवा कमी प्रतीची होती असे म्हणण्यास आधार नाही. संसार-समजुती त्याच, भावविश्व तेच आणि उत्कटता तितकीच. त्यामुळे ग्रामीण व नागरी ओव्यांमध्ये सरमिसळ बरीच आढळते. सानेगुरुजींनी प्रसिद्ध केलेल्या स्त्रीगीतसंग्रहातल्या ओव्या बहुतेक नागरी महिलांच्या दिसतात. डॉ. सरोजिनी बाबर, सौ. आनंदीबाई शिर्के इत्यादी भगिनींनी मिळविलेल्या ओव्या बहुतांशी ग्रामीण असाव्यात. अर्थात वर सांगितल्याप्रमाणे या दोन्ही प्रकारांत सरमिसळ आढळते. ही सरमिसळ वगळल्यास या दोन्ही प्रकारामध्ये काही जाणवण्याजोगा फरकही आढळेल. नागरी प्रकारामध्ये मुलाची मुंज, भावाची अंमलदारी वगैरे गोष्टींचे प्रेमपूर्ण वर्णन आढळेल, तर ग्रामीण प्रकारामध्ये शेतीवाडी, कुणबावा, भावाचा अगर नवऱ्याचा शेतीपेशाचा डौल व मालदारपणा इत्यादी गोष्टी मरघोस गाजि-लेल्या आढळतील. ग्रामीण महिला ' नागपंचीम ' गाऊन नाचून साजरी करतील, तर नागरी नवविवाहित तरुणी मंगळागौरीला आळवतील. असा काही फरक आढळला तरी बाकीचे सगळे सारखे. आईबापाविषयीचा उमाळा, सासरचे सुख अथवा दुःख, बाळराजाचे अपार कोडकौतुक, माहेरची ओढ, भाऊरायाबद्दलचा अभिमान व जिव्हाळा, नणंदाभावजयांचा प्रेमगोडवा अथवा हेवादावा इत्यादी भावभावना आणि संगप्रसंग दोन्ही प्रकारामध्ये सारखे आढळतील. कारण मराठी महिलेचे जीवन इथून तिथून बहुतांशी सारखे आहे. फरक थोडा व वरवरचा आहे.

ओव्यांचे भावविश्व याप्रमाणे काही अंशी द्विधा विभक्त आहे. त्याच्या मापेमध्ये देखील ग्रामीण आणि नागरी असा फरक आढळेल. शब्दाच्या रूपामध्ये, उच्चारामध्ये फरक आढळावा, हे तर साहजिकच आहे. पण खुद्द शब्दांमध्ये काही फरक असेल काय ? ग्रामीण महिलेचे शब्दविश्व नागरी महिलेच्या शब्दविश्वाहून निराळे असावे, तोच अर्थ व्यक्त करण्याकरिता एकीने एक तर दुसरीने निराळाच शब्द वापरावा, अशी वस्तुस्थिती असेल काय ?

हे विचार निघाले ' आई ' या शब्दावरून. आईला आई म्हणते नागरी महिला आपल्या ओव्यांमधून, ग्रामीण महिला ओव्यांमध्ये सहसा ' आई ' हा

शब्द वापरीत नाहीं. आईला उद्देशून वापरण्याचा तिचा खास लाडीक शब्द '*बया*' हा आहे. मागे त्या दोन ओव्या दिल्या आहेत, त्यांत हाच शब्द आहे. पोटीच्या उमाळ्याने आईविषयी जे बोल बाहेर पडतात त्यांत 'बया' 'बयाबाई' हेच शब्द बहुधा असतात. 'मावली' हा शब्दही पुष्कळ वेळा असाच येतो.

विसाव्याची जागा बाई माजी ती मावली ॥
आउक्षाची ओवी तुला गाते बयाबाई ॥

या उद्गारांमध्ये दोन्ही शब्द आईला उद्देशून प्रेमभराने आलेले दिसत आहेत. मावलीप्रमाणे 'माय', 'मायबाई' हे शब्दही तितक्याच सहजतेने येतात.

तसाच मालन, मालण, माळणी हा शब्द ग्रामीण ओव्यांमध्ये आईचा वाचक म्हणून लाडीकपणाने वारंवार येतो.

घोरल एवढ जात जस हरन पळत
बया त्या मालणीच दूध मनगटी खेळत

माय, मायबाई, माउली हे शब्द नागरी ओव्यांमध्येही येतात. नागरी आणि ग्रामीण दोन्ही ओवीप्रकारांत हे सारख्याच हक्काने वावरताना दिसतात.

माय तो माहेर, बाप तो येऊ जाऊ
पुढे आणतील भाऊ लोकाचारा ॥

ही अतिशय मार्मिक ओवी बहुधा नागरी महिलाची असावी. कदाचित दोन्ही प्रकारात ही प्रचलित असेल.

आई हा शब्द बहुधा नागरी ओव्यामध्ये आढळतो. ग्रामीण ओव्यांमध्ये आलाच तर क्वचित येत असेल. तशा पाठातरानेही ओव्या आढळतात.

जात मी ओढीते जस हरण पळत
आईच दूध प्याले माझ्या मनगटी खेळत ॥

वर उद्धृत केलेल्या ओवीचा हा नागरी पाठ दिसतो.

माय शब्दावरून वरमाय म्हणजे नवऱ्या मुलाची आई. नागरी ओव्यामध्ये मुंजा मुलाची आई 'वरमाय' म्हणूनच उल्लेखिली जाते.

माय शब्द ज्याचा अपभ्रंश तो माता हा शब्दही ओव्यामध्ये येतो. मात्र तो ग्रामीण ओव्यांमध्येच दिसतो. ही एक लक्षात घेण्याजोगी गंमत आहे. सकृद्दर्शनी असे वाटते की तद्भव, म्हणजे संस्कृत रूपात बदल होऊन पूर्वपरंपरेने आलेले शब्द ग्रामीण ओव्यांत आढळावे आणि तत्सम किंवा संस्कृत शब्द नागरी ओव्यांत

आढळावे. पण प्रत्यक्षात प्रकार याच्या उलट असलेला दिसून येतो. आई, माउली, माय हे शब्द नागरी ओव्यांत आढळतात. पण प्रस्तुत लेखकाने एकंदर ज्या ओव्या पाहिल्या त्यांत माता हा शब्द ग्रामीण ओव्यांतच वापरलेला आढळला. असा प्रकार आणखी अनेक शब्दांच्या बाबतीत आपल्याला आढळेल. प्राकृतादी परंपरेने आलेले तद्‌भव शब्द वापरण्याच्या ऐवजी खेड्यातली बाई अस्सल संस्कृत शब्द वापरते आणि खेडवळ उच्चाराच्या लकबांना अनुसरून त्यांची नव्याने अपभ्रष्ट रूपे करते, अशी ही उलटी खूण आहे! याची उदाहरणे पुढे आपणाला पुष्कळ दिसून येणार आहेत.

आईनंतर बाप. आईच्या मानाने बापाचे उल्लेख ओव्यांमध्ये कमी यावे, हे साहजिक आहे. सामान्यतः बाप हाच शब्द नागरी व ग्रामीण ओव्यांमध्ये येतो. आदरार्थी **बापाजी, बाप्पाजी** असेही रूप येते. बापाला उद्देशून बोलण्यात सरास वापरला जाणारा 'वडील' हा शब्द ओव्यांत फारच क्वचित येतो. नागरी ओव्यांत **दादा**, दादाजी हे शब्द बापाला लावलेले दिसले. **पिता** हा तत्सम शब्द ग्रामीण ओव्यांमध्येच आढळला (१.१७).

भावाबहिणीचे नाते ओव्यांमध्ये फार गोडपणाने गायिलेले आढळते. ओव्या गाणाऱ्या बहिणी असल्यामुळे भावाचा उल्लेख फार आढळतो. गाणारीण जेव्हा तिऱ्हाईतपणे भावाबहिणीच्या नात्याचा उल्लेख करील, किंवा आई भावाबहिणींच्या प्रेमाचे वर्णन करील तेव्हाच बहिणीचा निर्देश ओवीत होणार. भावाला उद्देशून '**भाऊ**' हाच स्वाभाविक शब्द. नागरी ओव्यांमध्ये सरास तोच येतो. क्वचित त्याचे '**भाई**' असे रूप येते. विशेष जिव्हाळा दाखविणारे उल्लेख **भाऊराया, भाईराया** या स्वरूपात येतात. धाकट्या भावाला **भाऊबाळ** असे म्हटले जाते.

पण हे सगळे नागरी ओव्यांमध्ये. मागे सांगितलेली लक्षात घेण्याजोगी गंमत इथेही ठळकपणाने नजरेत भरते. भाऊ भाई हे शब्द भ्रातृ या संस्कृत शब्दाचे प्राकृतातून प्राचीन परंपरेने आलेले अपभ्रंश. नागरी महिला तेच वापरते. पण ग्रामीण महिला '**बंधू**' हा तत्सम शब्द पसंत करते. त्याची **बंधुजी, बंधुराया** अशी आदरार्थी रूपे होतात. उच्चार नरम असेल तर **बंदू, बंदूजी बंदूराया** असे होते. साने गुरुजींच्या 'स्त्रीजीवन, भाग १ ला', यात पहिले ३४ पानांचे प्रकरण बहीणभावांचे असून त्यात २४६ ओव्या आहेत. जवळ जवळ प्रत्येक ओवीत भावाचा उल्लेख आहे. पण त्यात एकदाही बंधू शब्द वापरलेला प्रस्तुत लेखकास आढळला नाही. स्त्रीजीवनामधील ओव्या नागरी महिलांच्या आहेत हे उघड आहे.

याच्या उलट महाराष्ट्र लोकसाहित्य मालेच्या दुसऱ्या पुष्पातील 'नागपंचमीचे गाणे' (पान ८–१६) ग्रामीण स्त्रियांचे आहे हे तितकेच स्पष्ट आहे. त्यात गोष्ट भावा-बहिणीची आहे; पण भाऊ हा शब्द एकदाही आला नसून सर्वत्र बंधू हाच शब्द योजिला आहे. आईकरिता पुष्कळ ठिकाणी माता हा शब्द आला आहे आणि हीच संस्कृत शब्द ओव्यांत ओढण्याची प्रवृत्ती ग्रामीण ओव्यांत सरास आढळते.

मोठ्या भावाला 'दादा' म्हटले जाते हे सार्वत्रिक बोलण्याच्या प्रचाराला धरूनच आहे.

भावामागून भावजय यायचीच. भावजय, भावजई हाच शब्द ग्रामीण व नागरी ओव्यांमध्ये आढळतो. घरगुती मलगीचा शब्द वैनी, वैनीबाई, वहिनी हाही या रूपांत वापरलेला दिसतो. नणंदा–भावजयांमध्ये प्रेम असेल अगर असूया असेल त्याप्रमाणे भावजयीचा उल्लेख अनुकूल अगर प्रतिकूल भावनेने केला जातो. पण भावजय हा शब्द निर्लेप आहे. त्यात कसलाच भाव अनुस्यूत नाही.

बहिणीला शब्द बहीण हाच. ग्रामीण ओव्यांत त्याची रूपे बहिन, भैन, बयनाबाई अशी आढळतात.

भनी भावांड एका शिपल्याचे मोती

यात भनी असेही रूप दिसते.

या नात्यांखेरीज माहेरच्यापैकी वारंवार ओव्यांमध्ये येणारे माणूस म्हणजे मामा. आईवडिलानंतर स्त्रीचे माहेर म्हणजे माऊच. तेव्हा आपल्या मुलांना गाणी गाताना माहेरचा उल्लेख करावासा वाटला की लेकुरवाळी बाई मामाचाच उल्लेख करणार. मामाचा उल्लेख होतो तो अर्थात प्रेमाने आणि गौरवाने. मामा हौशी असतो. तो भाच्याला दागिने करतो व भाचीला जरतारी साडी आणतो. मामा-बरोबर मामीचाही उल्लेख पुष्कळदा होतो, पण तो बहुधा प्रतिकूल भावनेने.

......मामा येतो, हाती खोबऱ्याची वाटी देतो
मामी येते, घेऊन जाते.

या शिशुगीतात मामीचे जे भावचित्र वठले आहे तसेच बहुधा इतरत्र आढळते.

मामा आला, तर भाचा भाची येणारच. पण हे शब्द क्वचित येतात. कारण ओव्या अगर गाणी रचली जातात ती मामाच्याकरिता नव्हे, तर भाचा-भाचीच्याकरिता. त्यांच्या अपेक्षेने मामाचा उल्लेख ओव्यांमध्ये यावयाचा. भाचा-

भाचीच्या येण्याचे कारण नाही. 'भाची मामाला ओवाळी' असा विशेष कारणास्तव आला तरच.

मावशी, मावळण (आत्या), आजा, आजी, चुलता, चुलती—यांचे निर्देशही ओव्यांमध्ये फार करून येत नाहीत. क्वचित् आले तर त्यांच्याकरिता शब्द हेच. दुसरे दिसत नाहीत. मावशी ही प्रेममूर्ती असते. 'आई मरो मावशी जगो' या म्हणीत तिचे प्रेम व्यक्त झाले आहे. पण ओव्यांमध्ये तिचा निर्देश फारसा होत नाही; येतायेतानेच.

लग्न ही स्त्रीच्या आयुष्यातली ठरलेली गोष्ट; जीवनात सर्वांत मोठी क्रांती घडवून आणणारा प्रसंग, लग्नाने मिळणारे सर्वांत जवळचे माणूस म्हणजे नवरा. पण ओव्यामधून गाण्यांमधून सारखी त्याची आळवणी करून मराठी महिला एकान्तातल्या प्रेमाची उधळमाधळ करीत नाही. भारतीय पुरन्ध्री स्वभावतः शालीन आहे. परंतु पहाटेच्या पारी आसपास कोणी नाही अशा स्थितीत जात्यावर बसलेल्या मराठी स्त्रीला 'कांता'च्या गोड आठवणी याव्यात आणि तिने त्याच्यावर ओवी रचावी यात अस्वाभाविक काही नाही. मर्यादशील प्रेमाने पतिराजांचा निर्देश ओव्यांमध्ये करण्याइतके मनाचे मोकळेपण मराठी महिलेमध्ये वसते आहे.

जात्यावरील ओव्यांमधला पतीला उद्देशून येणारा खास शब्द '**कांत**' हा होय. ओवी वाङ्मयातला हाच अगदी रुळलेला शब्द—ग्रामीण विभागातला. प्रियकर या अर्थाचा हा संस्कृत शब्द निवडून काढून ओव्यांमध्ये रूढ करण्यात मराठी महिलेने खरी मार्मिकता व भावपूर्णता प्रकट केली आहे. याची **कंत**, **कंथ** अशी रूपे ओव्यांमध्ये सरास येतात. ती नागरी ओव्यांमध्येही क्वचित आढळतात. भर्ता या संस्कृत शब्दाचे **भरतार** असे रूपही ग्रामीण ओव्यांमध्ये क्वचित येते. नागरी ओव्यांमध्ये **भ्रतार** असे आढळते. नागरी महिला पतीला उद्देशून **यजमान** हा शब्द वापरतात, तोही ओव्यांमध्ये क्वचित येतो. ग्रामीण महिला पतीला 'धनी', 'कारभारी' म्हणते. धनी शब्द ओव्यांमध्ये क्वचित आढळतो. कारभारी हा प्रस्तुत लेखकाला कुठे आढळला नाही. धनी, कारभारी हे व्यावहारिक पातळीवरील शब्द वाटतात. काव्यमय ओव्यांमध्ये ते न यावे हे स्वाभाविक होय. पती हा वाङ्मयातला अतिप्रचलित शब्द. तो आदरार्थी ग्रामीण व नागरी दोन्ही प्रकारच्या ओव्यांत आढळतो. आदराची मात्रा आणखी जास्त असेल तर **पतिदेव** असे साहजिकच तोंडातून येते.

मासे घडेयांचे सोने आहे मुरतेचे
घडिलांच्या पारखीचे पतिदेव

लग्न ठरलेला किंवा नव्याने लग्न झालेला मुलगा या अर्थाचा नवरा हा शब्द, बहुधा त्याच अर्थी येतो. पण ओव्यांमध्ये त्याचा फारसा वापर दिसत नाही.

ग्रामीण महिलेचे काही ठेवणीतले लाडीक शब्द आहेत. 'यावल्या' हा त्यापैकी एक. यावरुन ज्ञानेश्वरीतील आमुला, आंवुली या पतिपत्नी अशा अर्थाच्या शब्दांची आठवण होईल. 'म्हाराया' (महाराजा) हा शब्द क्वचित; पण 'हौशा' 'हावशा' हा पुष्कळदा येतो. हौशी, हौस पुरविणारा या अर्थी हे वास्तविक विशेषण आहे; आणि तसे ते पुष्कळदा येते.

हावशा कांतान छंद पुरविला म्हावा तसा

पण कुठंकुठे नवऱ्याला उद्देशून स्वतंत्रपणे हा शब्द योजिलेला आढळतो.

बायको या अर्थी काही काव्यात्म शब्द ओव्यांत आढळतात. ओव्या रचणाऱ्या बायका असल्यामुळे हे शब्द थोडेसेच असावे हे क्रमप्राप्त होय. कांत याला प्रतिद्वन्द्वी 'कामिनी' हा काव्यात्म शब्द प्रिया या अर्थी येतो. याचे खेड्याच्या बोलीत 'कामीण' असे होणारच. हे रुप लावणीमध्येही येते. नवऱ्याबरोबर 'नवरी' येणारच. पत्नी हा प्रौढ शब्द अगदी ग्रामीण ओव्यांतून येतो. त्याला काही प्रौढ अर्थ चिकटलेला असतो असे मात्र दिसत नाही. बायको हा शब्द रुक्ष; त्याला ओव्यांच्या काव्यात प्रवेश दिसत नाही. त्यापेक्षा 'नारी' 'नार' या शब्दांत काहीशी भावच्छटा आहे, आणि मुख्य म्हणजे तो संस्कृत आहे. तेव्हा पूर्वी वर्णिलेल्या प्रवृत्तीस अनुसरुन तो ग्रामीण ओव्यांतून यावा अशी अपेक्षा. त्याप्रमाणे तो येतो. लावण्यांमध्ये 'नार' शब्द वारंवार येतो हे त्या प्रांतातल्या रसिकांना माहीत आहेच.

जात्यावरच्या ओव्या म्हणजे कौटुम्बिक भावकाव्य. शब्दाचा अर्थ भावनांनी भिजलेला बहुधा सर्वत्र आढळेल. भाव व्यक्त करण्याकरता रुपकात्मक शब्दयोजना करण्याकडे ग्रामीण महिलांची धाव फार. ही रुपके साध्यासुध्या निसर्गातून, झाडा-फुलातून घेतलेली असावयाची. ओव्यांमध्ये नवरा-नायकोला कोणते शब्द वापरलेले दिसतात हे वर आपण पाहिले. पण आता हे पाहा—

सासर एवढा वस नका करुसा सासूबाई
दारीच्या पायपाई दूर देशाची आली जाई

नवरा आणि बायको, किंवा मुलगा आणि सून यांना **चाफा** आणि **जाई** म्हटले त्यामुळे एकदम केवढी भावरम्यता आली ! नाजूकपणा, एकमेकांना बिलगणारे प्रेम इत्यादी कितीतरी भावांच्या छटांनी हे रूपक हृदयंगम झाले आहे.

लग्न झाल्यानंतर सासर हे मुलीचे घर बनते; आणि आईबापांच्या जागी सासूसासरे येतात. सासूला शब्द सामान्य भाषेतला **सासू** हाच. सुनेने रचलेल्या ओव्यांत आदरार्थी **सासूबाई** असे येते हे सहजच आहे. '**सासू आत्याबाई**' असाही उल्लेख आढळतो. सासऱ्याला **सासरा** हाच शब्द. सून स्वतः ओवी रचीत असेल तर बोलण्याच्या भाषेनुसार **दादाजी** किंवा **मामांजी** असे म्हणते.

अंतःकरण फुलले म्हणजे वाणीला फुलोरा येतो. भावना उफाळू लागते, कल्पना नाचू लागते. किती शब्द घालू, कोणती प्रतीके वापरू, कसे वर्णन करू असे ओव्या गाणारणीला होऊन जाते. स्त्रीच्या अंतःकरणाला सर्वांत अधिक फुलविणारी गोष्ट म्हणजे अपत्यप्राप्ती. निदान भारतीय स्त्रीसंबंधाने तरी हे खरे आहे. पतिप्रेमाच्या रसात काही काळ डुंबल्यानंतर प्रेमाचा वाटेकरी बाळराजा जन्माला येतो, त्याचे कौतुक किती करू, किती न करू असे तिला होऊन जाते. त्यातून ती सासुरवाशीण असली, सासवा नणंदा जावा यांचे पहारे घरात जागते असले, म्हणजे तिच्या प्रेमाच्या उमाळ्याला पहाटे जात्यावरच कंठ फुटायचा ! बाळाच्या नानापरीच्या लीला आठवून किंवा मनाने कल्पून ओव्यांच्या रूपाने आळविण्यास तिला उत्साहाचे भरते येते. तिचे शब्दभांडार खुले होते, कल्पनाची कारंजी नाचू लागतात.

बाळाला आई काय काय म्हणते याचा अंतपार लागायचा नाही. नव्याने कोणी आई ओव्या रचू लागली तर ती काही नव्यानव कल्पना काढील व नवे शब्द वापरील. इतर माणसांच्यावरच्या व प्रसंगावरच्या ओव्यांमध्ये बराच तोचतोपणा आढळतो. पण बाळावरील ओव्यामध्ये नव्या नव्या कल्पना, चमत्कृतिजनक प्रतीके यांना आढळ होतो. मराठी महिलेची नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा इथे स्वैर संचार करू लागते.

ओव्यांत येणारे **बाळ; बाळराजा,** अंगावर पिणारे आहे तोपर्यंतच **तान्हे, तान्हुले, तान्हा**–हे शब्द तर सामान्य भाषेतलेच आहेत. ओव्यांमधून **राजसा, बाळराजसा** असे मुलाला म्हणण्याची आईला विशेष हौस वाटते. साध्या बोलण्यातसुद्धा आई प्रेमभराने राया, राजा असे म्हणतेच. राजसा हे त्याचे थोडे वाङ्मयीन रूप. राजस म्हणजे राजासारखा, राजबिंडा. यात रूप-

गुणऐश्वर्याची कल्पना. सखा, प्राणसखा यांत प्रेमाधिक्य. असाच फार लाडीकपणाचा आणखी एक शब्द 'नेणंता'. हा ओव्यांमध्ये वारंवार म्हणजे खूपच येतो. हा स्वतंत्रपणे येतो, किंवा बाळराजाचे विशेषण म्हणून येतो. नेनंता, नेणंता म्हणजे अजाण (अर्भक). हा साधा अर्थ झाला. पण खुद्द त्या शब्दात आईच्या अथांग भावनेचे विश्व सामावले आहे. तसेच आई त्याला उन्हाड म्हणते. त्यात त्याचा अवगुण अभिप्रेत नसून खेळकर, खोडकर या अर्थाची ती प्रेमातिशयोक्ती आहे. वर्णावरून गव्हाळा, सावळा असे ओव्यांमध्ये म्हटलेले आढळते. मुलाला 'गोरा' म्हटलेले फार क्वचित नागरी ओव्यांमध्येच आढळते.

मुलाकरिता वापरलेले रूपकात्मक शब्द पाहावयाचे झाल्यास त्याला खरोखरी अंतच नाही. आईला आपल्या जीवनामध्ये जे जे काही गोड, सुंदर, नाजूक, श्रेष्ठ असे दिसले असेल त्याची कल्पना ती मुलावर करीत सुटते. खेड्यातल्या जीवनात पशुपक्ष्यांची जवळीक विशेष. पशूंचा आकार दांडगा आणि ते राबवायचे प्राणी, तेव्हा त्यांची रूपके केलेली दिसत नाहीत. पण गोंडसपणा, चिमुकलेपणा या दृष्टींनी आयांनी पक्षी पुष्कळ आणले आहेत. मुलाला चिमणा म्हणणे हे तर नेहमीचे. आणखी त्याला राघू, पोपट, रावा, राजहंस असे म्हटलेले आढळते. तसेच रत्ने, लाल, लालासाहेब, हिरा असे आई कौतुकाने एरवीसुद्धा म्हणते; मग ओवी काव्यात ती विशेषाकारे रत्नांच्या उपमा योजील यात काय नवल! एवढ्याने तिचे समाधान होत नाही. एक आई (बहुधा तळ कोकणातली असावी) बाळराजाला मोत्याच जहाज म्हणते.

समुद्राच्या काठी उभी होते मी सहज
बाळराज माझं आलं मोत्याचं जहाज

दुसरी कोणी आपल्या बाळाला लाख्या हार म्हणते. लाख्या म्हणजे लाख रुपये किंमतीचा.

अशा रीतीने जिला ज्या वस्तू अत्यंत मोलाच्या, सुंदर, आल्हाददायक वाटत असतील ती त्या वस्तूचे नाव आपल्या बाळाला लावीत सुटते. कुणी त्याला चांद म्हणते, सोनेरी चंद्रकोर म्हणते, कुणी कुळीचा नंदादीप म्हणते, तर कुणी *त्याला पानमळा म्हणते! या शेवटच्या आईला पानमळा हीच अत्यंत मोलाची* वस्तू असली पाहिजे.

सूपभर सोनं शेजी झाकुन घेतो गळा
कडेवर तान्हं माझा उघडा पानमळा

जिथे पुष्कळ पानमळे आहेत अशा गावी ही ओवी निर्माण झाली असली पाहिजे. ज्या मावलीने ही रचली तिची त्रिवार धन्य! सोन्याचे सूपभर दागिने गळ्यात तर घालायचे, पण त्यावर कोणाची वाईट नजर जाऊ नये म्हणून गळा झाकून घ्यायचा! अशा बाईच्या (ती कदाचित निपुत्रिकही असेल!) सोन्याच्या दौलतीपेक्षा 'माझा तान्ह, खुशाल सगळ्यांनी पाहावा असा, अधिक मोलाचा आहे'! मुलाच्या प्रेमाने जिची प्रतिभा प्रस्फुरित झाली आहे अशा मातेचे हे उद्‌गार आहेत. सोन्यासारख्या, चोरले जाण्यास पात्र असलेल्या जड वस्तूपेक्षा वंशाचा आधार असलेले पुत्ररूप चैतन्य केव्हाही अधिक मोलाचे, हा अत्यंत योग्य विचार तर इथे मुख्य आहेच. पण दागिने वास्तविक प्रदर्शनाकरिता असतात; ते अंगावर घालून पुन्हा पदराने झाकून घेणे यातल्या विसंगतीचा सूक्ष्म उपहासही येथे सूचित झाला आहे. पुढे खरी भावरम्यता पानमळ्याच्या रूपकात आहे. पानमळा लावणे व त्याची जोपासना करणे हे फार दक्षतेचे व कष्टाचे काम असते. अगदी बाळाचे जन्मणे आणि त्याची जोपासना करणे जितके दक्षतेचे व कष्टाचे असते तितके. नागवेल ही बाळाप्रमाणेच अत्यंत नाजूक असते, तितकीच रसरशीत. आणि पानमळ्याचे उत्पन्न दांडगे असल्यामुळे ती मोठी दौलत मानली जाते. अशा रीतीने अनेक अर्थच्छटांचे धुमारे पानमळ्याच्या रूपकातून निघतात. तेव्हा ही ओवी हे एक उत्कृष्ट ध्वनिकाव्य आहे हे कोणाही रसिकास पटेल. ही मावली साहित्यशास्त्र पढली नव्हती, रसालंकार कशाशी खातात हे तिला माहीत नव्हते. पण वर्डस्वर्थच्या काव्याच्या सुप्रसिद्ध व्याख्येत Spontaneous overflow of powerful feeling recollected in tranquility इत्यादी जे म्हटले आहे, तशी मात्र तिची स्थिती होती. जे तिचे वात्सल्य प्रेम 'स्तन पाजिता निजविता हालविता बाळकासि खेळविता' ओसंडत होते ते पहाटेच्या शांत वेळी मनात साचून ओवी वदवीत होते.

काव्यमय प्रतीकांप्रमाणे काही विचित्र गमतीदार प्रतीके ओव्या रचणारणींना स्फुरतात. मुलाला कमळ, चाफा म्हणणे हे तर सहजच आहे, पण एक आई आपल्या बाळाला 'माझ्या इंडूच्या फुला' म्हणते, दुसरी कोणी कातनीचा तंतू म्हणते, तिसरी तर अटरवटर म्हणते. इंडूचा गेंददारपणा, कातनीचा मुलायमपणा, तंतूचे संततत्व असे काही साम्य गुण कल्पिता येतील. पण ते उगीच. खरी गोष्ट म्हणजे बाळाच्या प्रेमाने आईची कल्पनाशक्ती सैरावैरा धावू लागते आणि आजूबाजूला वेळेनुसार दिसणारी किंवा मनात येणारी कोणतीही वस्तू ती प्रतीकाच्या नात्याने ओवीत घालते.

पूर्वीच्या वतनदारीच्या काळात आपल्या बाळाला देसाई किंवा देशमुख म्हणण्याचा मोह आईला व्हावा हे साहजिक आहे. पूर्वीच्या काळात देसाई किंवा देशमुख म्हणजे मोठ्या परगण्याची वहिवाट करणारे वतनदार; जणू त्या परगण्याचे राजेच! परगणा शब्दही असाच महत्त्वाच्या कल्पनेने ओव्या रचणारी वापरते. परगणा म्हणजे अधिकाराचे क्षेत्र, सत्ता, सत्तेचा रुआब असा ओव्या रचणारणीच्या मनीचा अर्थ दिसतो.

याच्याही पलीकडे जाऊन पौराणिक वीर किंवा देवादिक यांचे प्रतीक कल्पिण्यास आई प्रवृत्त होते तेव्हा बालकाविषयीचा तिचा प्रेमभाव एकतान भक्तीच्या पदवीला पोचतो असे म्हटले पाहिजे.

बालकाला ती रंगनाथ म्हणते, रघुनाथ म्हणते, भीमसेन म्हणते, सिरिक्रिस्ना, गोइंदा, सरावना, परसरामा, गोपीचंदा—जो देव किंवा देवावतार तिला प्रिय असेल त्याच्या नावाने ती त्याला हाक मारते, संबोधिते. दोघे भाऊ असतील तर भीमार्जुनांचे रूपक करून,

> एका माग एक येतील धावपुडी
> बाळ राजस ग माझे भीमाअर्जुनाची जोडी ॥

असे सुंदर शब्दचित्र रेखाटते.

बाळराजाचे महात्म्य गावे तितके थोडेच. ओव्यांचा साठा सगळा धुंडाळला तर आणखी कितीतरी विशेषणे, रूपके व प्रतीके गवसतील. त्याचे प्रकार किंवा पद्धती साधारणपणे वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणेच.

आईला मुलगा जसा प्रिय तसाच मुलगी. लेकीची आई म्हणतेच—

> लेका ग परीस लेक कशान झाली उणी
> हिरा नव्ह ती हिरकणी

जोगायलाच बसले तर लेकीवरच्या ओव्या जास्त भरतील व त्याचे कौतुकही जास्त केलेले आढळेल. पण याची कारणे काहीशी सामाजिक व आर्थिक असतील. पोटीचा उमाळा आईला मुलगा व मुलगी यांच्याविषयी सारखाच असतो. ओव्यामध्ये साधारणपणे हेच दिसून येते. विशेषणे देण्याची, रूपके व प्रतीके कल्पिण्याची तऱ्हा तीच. वस्तू बहुधा अधिक नाजूक किंवा गोड असणार एवढेच.

लेकी, लेक, मूल, पोर, पाळी हे सामान्य भाषेतील शब्द मुलीकरिता अर्थातच ओव्यांत येतात. बाळीचे बाळाई असेही रूप आढळते. अंगावर पिणारी

असेल तर तान्ी, तान्ही हे सहजच आहे. लाडीकपणाने तिला बोलण्याच्या भाषेत बाई म्हटले जाते, तसेच ओव्यांमध्ये.

मुलासाठी जे शब्द वापरले जातात त्यांचे प्रतिद्वन्द्वी स्त्रीलिंगी शब्द मुलीसाठी यावेत हे साहजिकच आहे. राजा, राजसा यांना जाब देणारा रानी हा मुलीसाठी येतो, पण तितका वारंवार नाही. नेनंती हे नेनंता याचे स्त्रीलिंग, ते त्याच प्रमाणात येते. वर्णाच्या दृष्टीने मुलगा सावळा तर मुलगी सावळी. दोन्ही शब्द प्रेमाचे निदर्शक. मात्र मुलीला सावळी क्वचित म्हटले जाते. तिला गोरी म्हणण्याची प्रवृत्ती जास्त. पुष्कळदा हे विशेषण म्हणून न येता मुलगी या अर्थी नाम म्हणूनच येते.

पक्षी, फुले, झाडे यांच्या बाबतीत प्रतिद्वन्द्वी स्त्रीलिंगी शब्द येणारच. मुलगा राघू तर कन्या ही मैना हे ठरलेच. मैना, मैनाबाई, मैनाई हे ओव्यांमध्ये मुलीला उद्देशून फार येतात. चिमणी हाही तसाच. हरनाबाई असेही म्हटलेले आढळते. फुलझाडांत मुलगा चाफा, तर मुलगी जाई किंवा जाईजुई. चाफेकळी, सेवंती असेही म्हटलेले आढळते. सोनेरी चंद्रकोर एके ठिकाणी मुलाला म्हटलेले आढळले; पण ते मुलीला अधिक साजेसे. त्याप्रमाणे वापरलेले आढळते, हे सांगावयास नको. सोने, रत्ने यांच्या बाबतीत वर सांगितल्याप्रमाणेच. मुलगा सोन्या, तर मुलगी सोनी; तो हिरा तर ही हिरकणी, तो मोत्याचे जहाज तर ही सोन्यामोत्याची खिचडी! तो लाख्या हार तर ही गळ्यातली पुतळी!

मुलाच्या प्रतीकांमध्ये जसा आईच्या कल्पनेचा चमत्कृतिजनक स्वैर विलास दिसतो, तसा तो मुलीसाठी योजिलेल्या प्रतीकामध्येही आढळतो.

मुलीला मखमल म्हणण्याने नाजूकपणा व मृदुता हे गुण सूचित होतात. लहानग्या कन्यकेला तुपाची फुलवात म्हणणारी आई विशेष मार्मिक असली पाहिजे. शांत तेज, पावित्र्य, चिमुकले सौंदर्य इत्यादी भाव यातून ध्वनित होतात. सुरतेचे मोती हे प्रतीक सुढाळपण, तेज इ० गुणांचे द्योतक असावे. गुळाची धागर किंवा साखरेचे पोते ही प्रतीके कोणत्या गुणांची द्योतक हे काही सांगावयास नको, पण आई जेव्हा मुलीला वक्षी गव्हाची रास म्हणते तेव्हा तिच्यात थोडी विनोदबुद्धीही असावी असे वाटते. गव्हाळा रंग, पुष्टपणा इत्यादी गुणविशेषांबरोबरच थोडी गंमतही यात सूचित होते. ज्या आईने मुलीला धर्माची पायरी म्हटले तिने आर्य संस्कृतीतील एका उदात्त भावनेची तार छेडली आहे. कन्या ही दान करण्याची पात्र आणि तिच्या दानाचे पुण्य अनंत, ही आपली श्रद्धा आहे. (पित्याच्या हातून) धर्म घडवून आणणारी पवित्र भूमी, असा 'धर्माची

पायरी ' हा अर्थ. हे प्रतीक मुलीबाबतच; मुलाकरिता असणे शक्य नाही व प्रत्यक्षात आढळत नाही. त्याचप्रमाणे कुळीचा नंदादीप, कातनीचा तंतू असली कुळाचे संतत्तत्व दर्शविणारी मुलाची प्रतीके मुलीच्या बाबतीत योजिलेली आढळत नाहीत.

बाळ तान्हे असल्यापासून लग्नाला योग्य म्हणजे दहाबारा वर्षांपर्यंतच्या प्रत्येक अवस्थेतल्या बाळाच्या कौतुकपूर्ण वर्णनांनी ओवी वाङ्‌मय भरगच्च भरले आहे. त्याचे (अथवा तिचे) कपडे, अलंकार, खेळ, खोड्या, दृष्ट काढली जाणे, शिकणे, उद्योगाला लागणे, हे सगळे ओव्यांतून आले आहे. या वर्णनातले शब्द आणि त्यांचे अर्थ बहुतेक सगळे नेहमीच्या बोलण्याच्या व लिहिण्याच्या भाषेतलेच आहेत. ओव्यांच्या वाङ्‌मयात काही आगळे, विशिष्ट शब्द असतील किंवा सामान्य शब्दांचे विशिष्ट अर्थ होत असतील तर त्यांचे विवेचन करावे हा प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे. तसे तर सर्वसामान्य भाषेतले शब्द सामान्य अर्थाने ओव्यांत सदासर्वत्र येतातच. ओव्या पुष्कळशा पूर्वपरंपरेने आलेल्या असल्यामुळे त्यांत सध्या लुप्त होऊ घातलेल्या किंवा झालेल्या वस्तूंचे वगैरे उल्लेख आढळतात, ते आजच्या वाचकांना थोडे अनोळखी वाटतील.

अगदी लहानपणी बाळाचे बाळसे व त्याचे जावळ याचे कौतुक अतोनात होत असते. बाळाच्या ' शिरी सोन्याचे जावळ ' असते. अशा बाळाला कोण्या पारिणीची दृष्ट व्हायची, मग त्याच्यावरून मीठ मोहऱ्या ओवाळून टाकायच्या.

पापीणीची दृष्ट । मिठाची ग झाली लाही

किंवा इसबंदाची कांडी त्याच्या पाळण्याला बांधायची.

इसबंदाची ग कांडी । बांधीते पाळण्याला
बाळराजासाच्या माझ्या । दृष्ट झाली सेजाऱ्याला

गावाच्या शिवेवर असणारी संतूबाई ही देवता पुत्र देणारी किंवा रक्षण करणारी दिसते. बाळाला औषध देणारी जिवती तर प्रसिद्धच आहे. तिच्या हाती अमृताची वाटी असते, ती बाळावर अमृत शिंपडते.

जिवनीच्या ग हाती । दिसनी अमृताची वाटी
तिनीनी तुझ्या पाठी । बाळराजा

बाळाचे कपडे म्हणजे त्याचे अंगडटोपडं, अंगी आणि कुंची. बाळ्लेन तर किनीवरी, नानापरीच. आणि आई त्याचे वर्णन करताना त्यात रत्नामोत्याची नुसती लयलूट उडवून देते. बाळाची भिंगाची टोपी, तिला मोत्यांचे घोस

लावलेले असतात. बाळाचे अलंकार **पिंपळपान, हासळी, वाघनख, कडी, तोडे, विंदल्या, मनगट्या, वाक्या, मुदी, करगुटा (कडदोरा)** सोन्याच्या घागऱ्यांचा, मोती लावलेला, **साखळ्या, वाळे,** यांचा उल्लेख ओव्यांत आढळतो. विशेष श्रीमंती सांगावयाची असेल तर **कंठी, गोफ, कुंडले (डूल)** देही दागिने वर्णनात येतात. वाळ्यांना घागऱ्या लावलेल्या असल्या म्हणजे

> घागऱ्या घळुघुळु दणाणीला माझा सोपा
> खेळतो प्राणसखा...

हे अलंकार आता शहरी राहणीत नाहीसे झाले आहेत. खेड्यातल्या राहणीत कितपत टिकून आहेत, हे प्रस्तुत लेखक सांगू शकत नाही. मुलीचे अलंकार करगोट्याशिवाय बाकी सगळे हेच.

बाळाचा पाळणा ओवी वाङ्मयात **पालक, पाळणा** होतो. पालख म्हणजे ? पालक शब्द ज्ञानेश्वरीत आला आहे (१२.५) तिथे त्याचा अर्थ पाळणा असा दिसतो. घाजारहाट, शेतजमीन याप्रमाणे एकाच अर्थाचे दोन शब्द एकत्र करून वापरण्याची रूढी पडणे असंभवनीय नाही. पालख शब्दाचा पर्यंक याच्याशी संबंध असेल तर त्याचा अर्थ पलंगासारखा मऊ आरामशीर प्रशस्त असा होऊ शकेल. पालक याची व्युत्पत्ती कोणी प्र+वेल्ल या धातूपासून मानितात. बाळाच्या पाळण्याचे कल्पनासाम्राज्यातील वैभव काय वर्णावे ? तो हस्तिणीच्या दाताचा बनविलेला आहे. त्याच्या छताला मोती गुंफले आहेत आणि समुद्रापलीकडून माणके धुंडून आणून त्याचे चंद्रसूर्य करून चांदव्याला जडविले आहेत. जिची जितकी कल्पना धावेल तितका तिच्या वर्णनात सोन्यामोत्यांचा हिऱ्यामाणकाचा पाऊस पडावयाचा !

नागरी ओव्यांमध्ये बाळाच्या **मुंजीचे** पुष्कळ कौतुक व्हावे हे साहजिक आहे. नागरी महिला कमी हौशी व कल्पनाशाली नसतात. मुंजा मुलाला **सोन्याचे** जानवे पाहिजेच.

> मला ग हौस मोठी सोनियाच्या जानव्याची
> मुंज करा तान्ह्याची वहिनीबाई

बाळाचे खेळ म्हणजे **चेंडूफळी, गाडा, इटीदांडू, लगोरी** हेच ओव्यांमध्ये उल्लेखिलेले दिसतात. मुलींच्या भिन्न भिन्न खेळाचा फारसा उल्लेख ओव्यांमध्ये नसावा. त्यांच्या खेळाची स्वतंत्र गाणी किंवा उखाणे आहेत. फुगडी, झिम्मा,

पिंगा इत्यादी खेळांची गाणी किंवा उखाणे हे ओव्यांसारखेच प्रवाही साहित्य आहे. त्यात स्थळ, काळ, व्यक्ती यांच्या बदलानुसार वाटेल तितके बदल होत असतात.

बाळाच्या शिकण्याचे कौतुक ओव्यांमधून आयाबायांनी खूपच केले आहे. बाळाला लिहन किंवा लेहनेवाचने शिकवणारा **पंतोजीच**. मास्तर, गुरुजी, शिक्षक किंवा सर असा उल्लेख ओवीत प्रस्तुत लेखकाच्या वाचनात आढळला नाही. तसेच बालकमंदिर, *त्यातल्या ' मावशी ' आणि ' आया ' यांचाही शिरकाव* ओव्यांमधून झालेला दिसत नाही. तो बहुधा होणारही नाही. कारण ओव्यांची नवी निपज आता बंद झाल्यासारखी दिसते आहे. पहाटेच्या वेळी घरघरणारे ते जाते किंवा दुपारच्या वेळी मुलीबाळींच्या गजबजाटात ओव्यांना सूर धरणारा तो झोपाळा, या गोष्टी जीवनातून आता लुप्त होत चालल्या आहेत.

तेव्हा, ओवीकार आयाबायांच्या दृष्टीने मुलाचा एकमेव विद्यादाता **पंतोजीच**. त्याने मुलाला मारू नये म्हणून त्याला खूष ठेवले पाहिजे. अर्थात त्याला देणग्या मिळायच्या—**सुपभर गहू**, नाहीतर **ताटवाटी, पांघरूण** किंवा देणाऱ्याच्या ऐपतीनुसार **धोतरजोडा, शालजोडी** इ०.

बाळराजाच्या लीलामृतामध्ये एका अनामिक व्यक्तीचा मधून मधून उल्लेख येत असतो. ती म्हणजे **शेजी. शेजीबाई, शेजारन, शेजारनीबाई** अशी आणखी अनेक रूपे तिची होतात. पण शेजी हे नित्याचे. ओव्यांच्या गोड गोड पक्वान्नांच्या पसाऱ्यांत शेजी हे एक तोंडी लावणे असते. तिचा अनुकूल भावनेने निर्देश एकंदरीने थोडा; प्रतिकूल भावनेने पुष्कळ. दागिने घालून निरखणाऱ्या निपुत्रिक शेजारणीला पुत्रवंती हिणवणारच. आपल्या बाळाच्या खेळकरपणाचे कौतुक अभिमानाने सांगायला तरी श्रोता शेजीबाईच.

शेजारिणीबाई सांभाळ धाळवण
बाळ राजसाचा माझ्या चेंडू आला यांगेतून

पण शेजीचा स्वभाव धड नसला तर ती बाळाला डिर्डिसफिटीस करते, तिला जरा समजुतीची गोष्ट सांगावी लागते—

हिडीस फिडीस नको करू शेजीबाई
तुझ्या घरी जाई थाका माझा पाय येई

पण शेजीबाईची अशी आळवणी करूनही तिच्या मनगत आला बसत नाही, तेव्हा आपल्या बाळाला परावृत्त करणे तिला भाग पडते.

शेजी घरी बाळा जाऊ नाही पडो धडो
कवाडाला कडो तिच्या कपाळाला आडो

इथे 'शेजीबाई' ची नुसती 'शेजी' झाली आहे!

शेजीचा संबंध असा भलाबुरा असू शकतो. **साजनी, गडणी (गडनी)** हे शब्द मैत्रीण, सोबतीण या अर्थी येतात. त्यात प्रेमभावना अंतर्भूत आहे. **पापिणी** म्हणजे वाईट नजरेची, बाळाला दृष्ट करणारी, हा ओवीवाङ्मयातला ठरीव अर्थ दिसतो. ओवी वाङ्मयाला दुसरे कसले पाप माहीत असलेले दिसत नाही. इतके ते घरंदाज आहे.

सईबाई हा ओवी वाङ्मयामधला एक गुंडगोळा शब्द आहे. तो 'सई' 'सखी' पासून आला. मैत्रीण हा त्याचा अर्थ. या अर्थी ओव्यांमध्ये तो क्वचित उपयोजिला जात असेल. शिवाय हे व्यक्तीचे नाव असू शकते व त्याप्रमाणे ते ओव्यांमध्ये येते. पुष्कळदा ते मुलगी, नणंद, भावजय, बहीण इत्यादी निकटच्या नात्याच्या संसारी बाईला उद्देशून प्रेमाने वापरले जाते.

नात्याच्या संबंधाचे आणि जवळपणाच्या संबंधाचे जे शब्द आढळले त्यांचा एथवर प्रपंच केला. वैशिष्ट्य आढळते ते मुख्यत्वे करून यातच. ओव्यांत येणारे बाकीचे शब्द बहुधा सामान्य भाषेतलेच आहेत; त्यांच्या अर्थामध्येही लाक्षणिक, प्रतीकात्मक असा काही विशेष फार करून आढळत नाही. आपल्याला काही सर्वसामान्य भाषेतल्या शब्दांची अर्थमीमांसा करायची नाही.

नार, नारी हा स्त्रीवाचक सामान्य शब्द. हा लावण्यामधून सरास वापरण्यात आला असल्यामुळे याच्यावर मराठीत 'तसली' झाक पडली आहे. पण हा ओव्यांमध्ये केवळ स्त्री या अर्थाने येतो. त्यांत क्वचित, हेलनेची छटा भासमान होते. सामान्य स्त्रीवाचक **बाई** हा शब्द ओव्यांत येणारच. त्याच्यात प्रतिष्ठेचा भाव आहे. **गुलनार** यात नाजूक सौंदर्याचा भाव दिसतो.

जातींचे वाचक शब्द प्रसंगानुसार सगळे येतात. **कुणबी, वाणी, बामण, मांग, कासार, शिंपी, सोनार, चांटी, गवळी, तेली, तांबोळी, माळी,** इ०

गाईचा गोवारी म्हशींचा खिल्लारी
बाळाचा कैवारी नारायण
गाईचा गडोवा गोठणीला उभा
माये तुझ्या लोभा पार नाही

या ओव्यांवरून गाईंची राखण करणाऱ्याला **गोवारी** व **गहोवा** आणि म्हशींची राखण करणाऱ्याला **खिलारी** म्हणत असावेत की काय असे वाटते.

भोळ्या भाविक मराठी महिलेच्या उत्स्फूर्त उद्‌गारांत देवदेवतांचे उल्लेख भरपूर यावेत हे क्रमप्राप्तच आहे. कार्यप्रसंगी मूळ धाडायचे म्हणून, बाळाकरिता नवस करायचा किंवा फेडायचा म्हणून, बाळावर कृपादृष्टी असावी म्हणून, किंबहुना कोणत्या देवाचे नाव बाळाला ठेवावे याची मवती न मवती म्हणून–अशा अनेक कारणांस्तव अनेक देवदेवतांची नावे ओव्यांमधून येतात. पहिले नमन गणपतीला, या न्यायाने **गणराजाचा** उल्लेख–विशेषतः कोकणातील ओव्यामधून–तर येतोच. गणराजाबरोबर **सारजा** आल्याखेरीज कशी राहील ! चिपळूणचा **पर्शराम**(परस-राम), दाभोळची **अंबाबाई**, आणखी कोकणातलीच **जोगेश्वरी** व **दुर्गाराणी** (आडिवऱ्याची ?)–ही कोकणातली; नाशिकचा **तीरमख** (?), नेवाशाचा **मोहनीराज**, कोल्हापूरची **अंबाबाई**–ही देशावरची, वांगीची **संतूबाई**, तेलंगणा-तली **पोचम्मा**–ही मराठवाड्याकडची अशा अनेकानेक देवदेवतांच्या प्रेमळ आळवळण्यांनी ओवीवाङ्मय भरले आहे. साने गुरुजींनी संग्रहीत केलेल्या 'स्त्री जीवना'च्या २ऱ्या भागात 'तीर्थक्षेत्रे व पुरेपट्टणे' म्हणून स्वतंत्र प्रकरणच आहे. त्यात महाराष्ट्रातील पुष्कळशा देवता व त्यांची स्थाने यांच्यावरील ओव्या एकत्रित झाल्या आहेत.

ओव्या रचणाऱ्या आयाबायांनी सर्व देवांना प्रेमाने आळविले आहे. पुत्रे-च्छेने केलेल्या नवसाला पावणाऱ्या आणि पुत्राचे रक्षण करणाऱ्या **संतूबाई**सारख्या देवतेला ओवी गाताना पुत्रवंतीचे अगत्य विशेषच दिसते.

वांगीचे संतूबाई तुझी पायरी झाडीन
केले नवस फेडीन बाळा माझ्या नेनंत्याचे

पण ओवीकार आयाबायांची मजल इतकीच. भक्तीची सखोलता, निरपेक्ष प्रेमाची भावघनता त्यांच्या उद्‌गारात अनुभवास येत नाही. आपल्या बाळावर ओवी रचताना अपार प्रेमाची जी उचंबळ पुत्रवंतीच्या ओव्यांत प्रकट होते, किंवा आई-विषयी बोलताना लाडीकपणाचा जो अतिसुंदर भाव प्रकट होतो, त्या मानाने देवता-विषयक रचना फिकी वाटते.

खरा निरपेक्ष भाव आढळतो पंढरीचा **विठ्ठल** आणि त्याची **रखुमाई** यांच्याबद्दल. त्यातसुद्धा भक्तीची गाढता किंवा सर्मार्पे अग्रगता यांचा आढळ होत

नाही. मराठी संतांच्या अभंगवाङ्मयाशी त्याची तुलना करण्यात मतलब नाही. पण विठ्ठलरखुमाईविषयी अगदी खेळीमेळीचे प्रेम या आयाबायांना वाटते. जसा काही आपला आवडता धाकटा भाऊ असावा आणि त्याची बायको आपली लाडकी भावजय असावी, तशा तऱ्हेच्या भावनेने मराठी महिलेने याच्यावर ओव्या रचल्या आहेत. त्या खूप आहेत. पंढरपूर आणि चंद्रभागा यांचेही खूप कौतुक त्यात आढळते. या ओव्या वऱ्हाड–नागपुरापासून तो तळकोकणापर्यंतच्या सर्व मराठी प्रदेशातून आढळतात. यावरून विठोबा-रखुमाई हे अखिल मराठी जनतेचें एक दैवत हे सत्य प्रतीत होते.

" पंढरपुराचे वर्णन करता करता बायकांना जणु उचंबळून येत आहे " असे सानेगुरुजींनी म्हटले आहे.

पंढरपुरीचा होईन खराटा
झाडीन चारीवाटा विठ्ठलाच्या

असा आदरभाव महिलांनी व्यक्त केला आहे. तसेच

विठोबा माझा बाप रखुमाई माझी आई
बहीण चंद्रभागा पुंडलीक माझा भाई

असे आईवडिलाचे नातेही काहीजणींनी जोडले आहे. पण एकंदरीने पाहिले तर भाऊपणाच्या सलगीने त्यांनी विठ्ठलाला वर्णिले आहे व विठ्ठल रखमाईची थट्टा: मस्करीहि केली आहे असे दिसून येते.

विठोबाला रात्र झाली पंढरीच्या बाजारात
रुक्मिणी दरवाजात वाट पाहे

यात किंचित शृंगारिक नर्मविनोद आहे.

रखमीण म्हणे काय तुळशी बळलीस
देवा इठ्ठलाच्या गळा हरीच्या भिडलीस

ही चांगली चटकदार थट्टामस्करी आहे.

देवदेवतांच्या विषयीची ही रचना पाहिली म्हणजे इथेही महिलांची कौटुंबिक भावनाच प्रभावी आहे असा निष्कर्ष पदरात पडतो. सगळ्या देवदेवताची नावे त्यांनी या भावनेने आर्द्र करून सोडली आहेत. इतर देवदेवतांना त्यांनी कौटुंबिक कल्याणाच्या उद्देशाने— विशेषतः आपल्या बाळराजाच्या संबंधाने—

आळविले आहे आणि विठ्ठल रखमाईला आपली कौटुम्बिक सलगीची माणसे कल्पून परोपरीने गायिले आहे.

संबंधी व्यक्ती आणि देवदेवता यांना उद्देशून ओव्यांमध्ये आलेल्या *शब्दा*-विषयी आपण एथवर विचार केला. ओवीकार महिलांचे संकुचित विश्व लक्षात घेता यापेक्षा विस्तार करावयाजोगी सामग्री फारच थोडी उरते. खाण्याचे पदार्थ, कपडेलत्ते, दागदागिने, घरदार शेतवाडी आणि कौटुम्बिक जीवनातील घटनाप्रसंग यांच्या संबंधाचे शब्द या ओव्यांमध्ये येतात; पण ते सर्वसामान्य भाषेतलेच, त्यात अर्थाचे वैशिष्ट्य सांगण्याजोगे नसते. भावनिक अंशही अशा वस्तूंच्या उल्लेखात नसतो. अर्थात अशा शब्दांचे व त्यांच्या अर्थांचे विवेचन प्रस्तुत लेखात अभिप्रेत नाही; तरी काही गोष्टी आता निदान नागरी जीवनातून लुप्त झाल्यासारख्या दिसतात, त्यांचा निर्देश थोडा कुतूहलजनक वाटण्याजोगा असल्यामुळे तेवढा करून हा लेख संपवू.

बायकांच्या दागिन्यांची नावे अर्थातच ओव्यांमध्ये पुष्कळ येतात. सामान्य *भाषेत प्रचलित आहेत तीच, पण आताच्या पिढीला ती नावे आणि त्या जिनसा* अनोख्या वाटतील. डोक्यातली केवडा चंद्रकोर; कानांतले काप, कापाचे झुबे, वेलझुबे; गळ्यातले चंद्रहार, टिका, ठुशा, सरी, ताईत, पुतळ्यांची माळ; हातातली आंगठी (हिरकणीची); पायांतल्या साखळ्या, तोरड्या, विरूद्या, जोडवी या दागिन्यांचा उल्लेख प्रस्तुत लेखकाने वाचलेल्या ओव्यांमध्ये आढळला. नवलाची गोष्ट ही की, सध्या अत्यंत सार्वत्रिक असलेली जी कानांतली कुडी त्यांचा उल्लेख ओवी वाङ्मयात प्रस्तुत लेखकाला आढळला नाही. या अलंकाराचा उल्लेख काही प्रसंगानेच येतो. भाऊबिजेला भावाने घालायची ओवाळणी, किंवा वरमाईचा थाट वगैरे.

वस्त्रांचाही उल्लेख होतो. पण ओवी वाङ्मयात सर्वात मोठा मान 'काळी चंद्रकळा' हिचा. झोपाळ्यावरील ओव्यांत 'काळी चंद्रकळा' हे एक आवडते ध्रुपद आहे. ओवीचा पहिला चरण हाच, मानाचे गौरवाचे लुगडे असा साधा-*रणपणे याचा ध्वन्यर्थ दिसतो. चंद्रकळा ही नेहमी काळी असते व गोऱ्या बाईला* ती शोभून दिसते, पण सदोदित ती काळीच असते असे मात्र नाही. ओव्यांमध्ये तांबडी चंद्रकळा देखील क्वचित डोकावते.

पूर्वी उल्लेखिलेल्या एका प्रवृत्तीकडे पुन्हा एकवार लक्ष वेधून थोडे लांबलेले हे विवेचन पुरे करू. भाषेत रुळलेले तद्भव शब्द वापरण्याऐवजी ग्रामीण महिला

संस्कृत शब्दांकडे धाव घेते; ही प्रौढभाषेची हौस मागे उल्लेखिली आहे. अर्थात हे प्रौढ शब्द तिच्या तोंडात नरमावतात आणि अशा रीतीने नवे तद्भव तयार होतात. भाषेत अशी प्रक्रिया नेहमी चाललेलीच असते. खेड्यातील ओवीकार महिलांच्या ठायी ही प्रवृत्ती आढळते. हे विशेष. माता, बंधु, पुत्र, पती, हे शब्द ग्रामीण महिलाच ओव्यांमध्ये आणते हे मागे सांगितलेच आहे. ती आपल्या बोलण्यात बंदु, पुत्तर, पुतुर असे अपभ्रंश करील, पण संस्कृत शब्दांची हौस पुरवील. बाई न म्हणता ती ' नारी ' म्हणेल. जेवण न म्हणता भोजन म्हणेल, ' डूल ' ऐवजी कुंडल म्हणेल. पायावर न म्हणता पदावर म्हणेल.

त्याच्या (रामाच्या) पदावरी लक्ष तुळस वाहिली

' पतिव्रता ' चे पतिवर्ता करील. पण तो शब्द सोडणार नाही, या दृष्टीने विशेष गंमत वाटते ' समृद्ध ' शब्दाची. श्रीमंत, भरलेले, असा याचा अर्थ. पण असे रुळलेले शब्द न वापरता ती हा संस्कृत शब्द वापरण्याचा हव्यास धरील. आणि मग तिच्या तोंडात त्याचे कांही निराळेच रूप होते. ओव्यांमध्ये हा शब्द पुष्कळदा येतो आणि संम्रद, समृत अशा अनेक रूपांनी छापलेला आढळतो.

ओवी वाङ्मयातील शब्दार्थांचे स्वरूप गाग्रमाणे आहे. ते एका विशिष्ट बाजूने समृद्ध आहे. अर्थात ही काहीशी शलाकापरीक्षा आहे. पण पूर्वी अशी परीक्षा विद्वन्मान्य होती; आणि आजच्या युगांतही Sample Survey बहुमान्य, सरकारमान्य आहे, नाही का ?

☆ ☆ ☆

लोकभाषेचे व्याकरण

लेखक :–डॉ. ग. मो. पाटील, नागपूर

लोकसाहित्य म्हणजे अक्षर वाङ्मय ! ते अक्षरबद्ध नाही, त्याच्या शिक्षणाची खास पद्धती अगर सोय नाही, तरीपण केवळ अनुकरणाने, प्रत्यक्ष मौखिक परंपरेने पिढ्यानपिढ्या जोपासले गेलेले हे वाङ्मय म्हणजे साहित्याबद्दलच्या, काव्याबद्दलच्या आमच्या अमाप आवडीचे आणि विशाल रसिकतेचे शिफारसपत्रच आहे. नाथसांप्रदायी, एकतारीवर गाणारे मटके गोसावी आणि अनेकदा आमच्या अशिक्षित आणि असंस्कृत मानल्या गेलेल्या आयाबहिणी यांनी अनेक वर्षे ते जतन करून ठेवले आहे. पण ग्रीक संस्कृती लयाला गेली, रोमन संस्कृतीचा ऱ्हास झाला, भारतातील सुवर्णयुग इतिहासजमा झाले किंबहुना ज्याच्या साम्राज्यावर सूर्य मावळत नसे अशा ब्रिटिशांचे साम्राज्य पण आज लयाला जात आहे, त्याचप्रमाणे आमच्या संस्कृतीचा वारसा आणि आमच्या रूढी, परंपरा व सामाजिक संबंध यांचा जिवंत बोलका पुरावा असलेल्या ह्या अक्षरवाङ्मयाचा पण विनाशकाल जवळ आला काय अशी भीती वाटण्यासारखी परिस्थिती उत्पन्न होत आहेसे दिसते. याचे कारण अर्ध्या हळकुंडाने पिवळ्या बनलेल्या अल्पशिक्षितांना आणि अर्धशिक्षितांना स्वतःच्या सुशिक्षितपणाची आणि सुसंस्कृतपणाची वाटू लागलेली अनाठायी अहंता ! भर्तृहरीने म्हटल्याप्रमाणे, “यदा किंचिज्ज्ञोऽहम्” अशी यांची स्थिती झालेली असते. लोकभाषेत म्हटल्या जाणाऱ्या लोकसाहित्यातील रसाळ गीतांबद्दल आणि लडिवाळ कथांबद्दल एक प्रकारची अनादराची, अस्पृश्यत्वाची तीव्र घृणा समाजात अकारणच नकळत उत्पन्न होते, निर्माण केली जाते, फैलावली जाते. लोकगीतांची भाषा गावंढळ आणि अशुद्ध आहे असा दोषारोप केला जातो. एखाद्या कुत्र्याला पिसाळलेले ठरवावे आणि मग खुशाल त्याला ठार मारावे अशा अर्थाची एक इंग्रजी म्हण आहे. त्याप्रमाणे या क्षेत्रात अनधिकारी असलेल्या व्यक्ती स्वतःकडे सर्वज्ञतेचा अहंगंड निर्माण करून या लोकसाहित्याला त्याज्य, उपेक्षणीय ठरविण्यास बद्धपरिकर झालेल्या दिसतात याचे आश्चर्य वा विषाद

होतो. गावंढळ आणि नागर या शब्दांचे अर्थ तरी त्यांना स्वतःला नीटसे कळलेले असतात की नाही याची शंका वाटते. भाषेच्या उच्चाराबद्दलची आणि शुद्धतेबद्दलची एक हास्यकथा प्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जी नेहमी सांगत असत. Neither या शब्दाच्या उच्चाराबद्दल इंग्रज आणि स्कॉच विद्वानात मतभेद निर्माण झाला. इंग्रज माणसाच्या मताप्रमाणे त्या शब्दाचा उच्चार 'नीथर' असा होता, तर स्कॉच माणसाचे म्हणणे की तो उच्चार 'नेथर' असा आहे. मतभेद सोडविण्यासाठी तिसऱ्या माणसाला लवाद नेमून त्याजकडून निर्णय घेण्याचे ठरविले. ते एका आयरिश माणसाकडे गेले व त्यांनी आपापली बाजू मांडली. दोन्ही बाजू ऐकून किंचितसे उपहासपूर्वक हसून शांतपणे आयरिश माणसाने निर्णय दिला, "इट्स् नायधर"! (It's neither!) एकाच भाषेचे सुपुत्र असलेल्या इंग्रज, स्कॉच आणि आयरिश माणसात उच्चाराबद्दलचे इतके भेद असू शकतात, मग कुणी कुणास गावंढळ म्हणावे आणि कुणी स्वतःचा नागर म्हणून गौरव करून घ्यावा? दर बारा कोसांवर (अथवा अन्य काही अंतरावर म्हणा हवे तर!) भाषा बदलते याचा अर्थ भाषा तीच असते फक्त देशकाल-परिस्थित्यनुरूप तिचे स्वरूप बदलते इतकेच! हे बदललेले स्वरूप अज्ञेय अगर दुर्बोध असते असे मुळीच नाही. त्यातला फरक जाणवत असला तरी भाषा ज्ञेय असते, थोड्याशा सरावाने ती अंगवळणी पडते. जर्मन अगर रशियन भाषेइतकी अपरिचित आणि अज्ञेय निश्चित वाटत नाही. बदलणाऱ्या भाषेच्या या प्रातिक स्वरूपाच्या बाह्य देखाव्यामुळेच जर भाषेचे एक स्वरूप गावंढळ आणि दुसरे नागर ठरू लागले तर अनर्थ कोसळेल. एकाच व्यक्तीने प्रसंगानुरूप पोहताना, व्यायाम करताना, स्नान करताना, देवपूजेच्या वेळी, जेवताना, कामावर जाताना, लग्नसमारंभाच्या वेळी अगर मित्राकडे जाताना निरनिराळा पोषाख केला तर त्यावरून तो कधी गावंढळ तर कधी नागर ठरवावा लागेल आणि अनवस्था प्रसंग निर्माण होईल. केवळ पूर्वग्रहदूषित आणि अहंगंडाची बाधा झालेल्या लोकांनी स्वतःला शिष्ट मानून आपली भाषा ती नागरी आणि इतराची-जे आपल्यापेक्षा *शिक्षणाने, सत्तेने, द्रव्याने आणि अधिकाराने हीन आहेत, त्यांची-भाषा गावंढळ* ठरविणे हा अन्याय आहे. वास्तविक भाषेचे प्रधान आणि एकमेव प्रयोजन म्हणजे विचारांचे आदानप्रदान! ते प्रयोजन त्या त्या समाजापुरते जी भाषा पूर्णतया पार पाडीत असेल ती भाषा संपूर्णच आहे. विचाराचे अधिक उणेपण त्या त्या समाजावर अवलंबून राहील आणि त्या दृष्टीने ती भाषा परिपूर्णच ठरेल. आपल्या

भाषेच्या नागरपणाचा आणि परिपूर्णतेचा टेंभा मिरविणाऱ्या किती नागरिकांना तत्त्वज्ञानाची, समाजशास्त्रांची आणि भौतिकशास्त्रांची परिभाषा ज्ञात असते ?, त्यांची भाषा सापेक्षतया अपूर्णच नाही का ठरत ? एखाद्या भाषेला ती गावंढळ आहे किंवा नाही हे ठरविण्यास प्रमाणीभूत गज नाही. कारण एखाद्या बोलभाषेला गावंढळ म्हणून उल्लेखणाऱ्या लोकांची भाषा आणखी काहीजणांच्या दृष्टीने तितकीच गावंढळ असते. किंबहुना नागर म्हणून म्हटल्या जाणाऱ्या भाषेचे निरनिराळ्या ठिकाणचे लोक एकत्र जमले तर त्यांची भाषा ही वरील इंग्रज, स्कॉच आणि आयरिश माणसांच्या भाषेप्रमाणे परस्परांच्या दृष्टीने उजवीडावी ठरण्यासारखी असते. एवढेही करून ते जी भाषा नागर म्हणून वापरतात ती त्यांची स्वतःची मातृभाषा अगर बोलभाषा क्वचितच असते; पुष्कळदा तर बाहेर बोलावयाची भाषा एक आणि घरात वापरावयाची भाषा निराळी अशी द्विधा प्रवृत्ती अनेकांची असते. ही बाहेरची भाषा त्या त्या भागात शिष्ट म्हणून मानल्या गेलेल्या लोकांची भाषा दत्तक म्हणून घेतलेली असते आणि कृत्रिमरणे तिचा वापर केल्यामुळे इतरांच्या दृष्टीने ती गावंढळच ठरते. फक्त किती अंशाने गावंढळ हाच काय तो फरक ! लिहिण्यासाठी म्हणून जी प्रमाणभाषा अगर ग्रांथिक भाषा वापरली जाते ती तर मुळातच कृत्रिम ! खरे म्हणावयाचे तर ती कुणाचीच भाषा नसते. सर्वसामान्य संकेत म्हणून वापरली जाणारी ती भाषा एवढेच तिचे प्रमाणपत्र ! तेव्हा कुठेच बोलल्या न जाणाऱ्या भाषेच्या गजाने मोजून लोकांचा दैनंदिन प्रत्यक्ष व्यवहार पूर्णतया चालविणाऱ्या जिवंत भाषेला गावंढळ म्हणणे यात विवेक कितपत आहे हे तेच एक जाणोत !

बोलभाषा अगर लोकसाहित्याची भाषा अशुद्ध आहे असा आणखी एक दोषारोप वर दिला आहे. पण हा शब्द अत्यंत स्थूल अर्थानेच वापरला जातो असे म्हणावे लागेल. अशुद्ध म्हणजे कोणत्या अर्थाने ? शुद्धाशुद्धतेच्या मर्यादा कोणत्या ? निकष कोणते ? कोणत्या लक्षणांनी युक्त ती भाषा शुद्ध आणि अन्य कोणत्या लक्षणांमुळे अगर मूळ लक्षणांच्या अभावाने भाषा अशुद्ध ठरवावी याचे काही संकेत कायम केले आहेत काय ? असे निकष आधी निर्धारित करून त्या आधारानेच कोणत्याही भाषेची शुद्धाशुद्धता ठरवावी ही शास्त्रीय पद्धती ! यांविरहित अन्य कारणाने अगर "आम्ही म्हणतो म्हणून" भाषा अशुद्ध ठरविणे हे सर्वतः अयथार्थ आणि म्हणून सर्वस्वी अप्रमाणच होय. शिवाय भाषेची शुद्धाशुद्धता ही सर्वस्वी सापेक्ष आहे हा पण एक मुद्दा लक्षात

मदतून त्यांचे स्वरूप आज " नी " व " नॉलेज् " असे झाले तरी अक्षररचना मात्र तीच कायम राहिली आहे, असे होऊ नये.

लेखनशुद्धीनंतर मुद्दा येतो उच्चारशुद्धीचा! प्रत्येक भाषेतील ध्वनींचे उच्चार हे त्या त्या भाषेच्या वर्णसमुच्चयानुसार (phonetics) आणि वर्णप्रक्रियेनुरूप (phonology) ठरत असतात, हा शास्त्रीय सिद्धान्त आहे. एखाद्या भाषेत काही वर्ण असतील तर दुसऱ्या एखाद्या भाषेत ते अभावानेच जाणवतील. पण त्यामुळे एका भाषेच्या सापेक्षतेने दुसरी भाषा अशुद्ध ठरत नाही. काही ख्यातनाम पंडितांना पण कृपा, दृष्टी, गृहस्थ, हृदय इत्यादी शब्दांचा उच्चार अगदी स्पष्ट क्रपा, द्रष्टी, ग्रहस्थ, ह्रदय अशा रीतीने केलेला अनेकांनी ऐकला असेल. त्याचा उच्चार अशुद्ध आहे असे त्यांस जाणविले तर त्यांना राग येतो आणि ' आमचाच उच्चार शुद्ध आणि वस्तुनिष्ठ आहे ' असा दावा ते मांडतात. वस्तुस्थिती अशी आहे की, ते ज्या वातावरणात लहानाचे मोठे झाले अगर ज्या परंपरेत ते शिकले तेथे " ऋ " हा ध्वनीच वर्णमालेत नसेल तर त्यांनी काय करावे? तो त्यांचा दोष नव्हे! अशा वेळी परस्परसापेक्ष दोन अशुद्धता संभवतात. एक म्हणजे उच्चारानुसार लेखन न करणे आणि दुसऱ्या बाजूने लेखनानुसार उच्चार न करणे! पण हा मुद्दा गौण आहे. मूळ संस्कृतातून मराठीत येताना अनेक शब्दांचे अर्थ कायम राहिले तरी त्यांचे उच्चार बदलले आहेतच की नाही? उदा० चोर > चोर; पानीयम् > पाणी; गानम् > गाणे, पुरम् > पूर इत्यादी. आणि हा प्रकार दोन्ही भाषांचे वर्णसमुच्चय पुष्कळसे सामान्य असतानाही घडला. पण एखाद्या भाषेत " ण " हा वर्ण नसल्यामुळे जर त्या वर्णाचा अभाव दिसून आला अगर प्रमाण (किंवा ग्रांथिक) भाषेतील "ण" च्या ठिकाणी जर "न" आढळला तर मात्र आम्ही त्या भाषेवर अशुद्धतेचा शिक्का मारावयास तयार! इंग्रजी भाषेत मूर्धन्य वर्ण नाहीत. तरीपण to, do, don't या शब्दांचा उच्चार मूर्धन्यवर्णयुक्त करून आम्ही ' शुद्ध ' आणि फर्डे इंग्रजी बोलतोच की नाही? मूळ " एकार्द " या शब्दापासून काही वर्णप्रक्रिया होऊन " एखादा " शब्द सिद्ध झाला तर तो आम्हास शुद्ध आणि सोवळा वाटतो, पण त्याच वर्णप्रक्रियेने " दहा " याचे " धा ", " राहिला " याचे " ऱ्हाइला ", " नाहीतर " याचे " न्हाईतर " अशी रूपे झालेली पाहिली की आकाश कोसळल्याप्रमाणे वाटते आणि " अशुद्ध, अब्रह्मण्यम् " अशी हाकाटी सुरू होते. काही कारणाशिवाय गानम् > गाणे, पानीयम् > पाणी अशी रूपे होणे हे शुद्धतेचे लक्षण आणि

" पानी, गान " अशी मूळ संस्कृताच्या जवळ असलेली रूपे मात्र अशुद्ध, याला काय म्हणावे ? शिवाय त्या त्या भाषेचे वर्णसमुच्चय कायम केल्यानंतरच त्यानुसार त्या भाषेची शुद्धता अगर अशुद्धता मोजावी लागेल. एक लिटर दूध एक शेर होत नाही अगर एक मीटर कापड गजाच्या हिशोबाने बरोबर भरत नाही अशी तक्रार करण्यात काय अर्थ आहे? एखाद्या कृत्रिम अगर मानीव भाषेच्या वर्णसमुच्चयानुरूप लोकसाहित्याच्या भाषेची उच्चारशुद्धी मोजणे हा लोकसाहित्यावर अन्याय आहे. जोपर्यंत लोकसाहित्याच्या भाषेच्या वर्णसमुच्चयानुसार ती भाषा बोलली जाते आणि ती भाषा बोलणाऱ्या सर्व लोकांचे आणि पुष्कळशा प्रमाणात इतरांचेही व्यवहार सुरळीतपणे चालतात, त्यात कुठेही व्यत्यय येत नाही अगर अर्थभिन्नतेमुळे घोटाळा होत नाही तोपर्यंत त्या भाषेचे उच्चार शुद्धच आहेत असे म्हणावे लागेल. त्या वर्णसमुच्चयाचा परिचय अगर अभ्यास नसल्यामुळे जर ती भाषा आपणास समजत नसेल, कित्येकदा दुर्बोध होत असेल तर तो आपला दोष आहे, भाषेचा नव्हे ! " नैष स्थाणोरपराधो यदेनं अन्धो न पश्यति ! " अर्थात भाषेच्या शुद्धतेच्या दृष्टीने उच्चार या अंगाचा विचार केला असताही लोकभाषा अशुद्ध आहे असे विधान करणे हे धाष्ट्यांचे आणि अशास्त्रीय ठरेल असे वाटते. लोकभाषा ही आपल्यापरी उच्चारशुद्ध आहे असेच आपणांस म्हणावे लागेल.

आता राहिली व्याकरणशुद्धी ! प्रमाण अगर ग्रांथिक मराठी भाषेचे आज जे व्याकरण प्रचलित आहे ते पूर्णतः शुद्ध आणि शास्त्रीय आहे की नाही आणि त्या व्याकरणाची भाषेच्या संपूर्ण विश्लेषणानंतर पुनर्व्यवस्था करणे अगत्याचे आहे किंवा नाही हा प्रश्न महत्त्वाचा असला तरी तो या ठिकाणी प्रस्तुत नाही. बोलभाषा ही अशुद्ध आहे हे विधान करीत असताना तिला व्याकरणच नाही किंवा व्याकरण-दृष्ट्या ती अशुद्ध आहे असे म्हटले जाते त्याबद्दलच आपण विचार करणार आहोत. हे करीत असताना मराठीचे आज जे सर्वमान्य व्याकरणविषयक सिद्धान्त आहेत त्याचाच तुलनेसाठी आधार घेतला आहे. मराठी [प्रमाण] व्याकरणातील वादग्रस्त मुद्दे या ठिकाणी विचारबाह्य ठेविले आहेत.

व्याकरण म्हणजे काय ? त्याच्या मर्यादा, प्रयोजन, क्षेत्र कोणते याचीच अनेकजणांना जाणीव नसते. कै. दादोबांनी एक दंडक घालून दिला की, " शुद्ध कसे बोलावे आणि शुद्ध कसे लिहावे; तसेच, हे शुद्ध का आणि हे अशुद्ध का, हे व्याकरण शिकल्याने समजते. " आणि त्याच्या अनुरोधाने मराठीचे व्याकरण म्हटले की ते या प्रकारचेच असले पाहिजे आणि अशा व्याकरणाच्या नियमानुसार चालणारी,

बोलली आणि लिहिली जाणारी भाषा तीच शुद्ध, अन्यथा अशुद्ध अशा प्रकारचे मत एकदम व्यक्त करण्याकडे पुष्कळ शिक्षितांचाच काय पण सुज्ञांचाही कल असतो. पण कै. दादोबांचे काय अगर अन्य कोणतेही व्याकरण काय हे त्या त्या वेळच्या नियत ठिकाणच्या भाषेच्या विश्लेषणाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून लिहिलेले असते ही एक गोष्ट आणि पुष्कळदा ते ग्रांथिक अगर प्रमाण भाषेचेच व्याकरण असते, तिच्या अनेकविध बोलभाषांचा त्यामध्ये अंतर्भाव नसतो ही दुसरी गोष्ट ! हे दोन मुद्दे मुख्यतः लक्षात ठेवण्यासारखे आणि विचार करण्यासारखे आहेत. कै. दादोबा स्वतःच म्हणतात की, "त्यात या व्याकरणात महाराष्ट्र देशाचा मध्यभाग जो पुणे प्रांत, त्यात जी भाषा राजकीय आणि विद्वान लोक बोलतात, तिचे अनुकरण केले आहे. त्यात माझ्या वडिलांचा जन्म कोकणातला, म्हणून यात कदाचित कोकणी प्रकारचे यत्किंचित असले, तरी मला क्षमा मागावयास अवकाश आहे," (पाहा. म. भा. व्या. आवृत्ति ३; प्रस्ता० पृ. १२). या उल्लेखावरून हे स्पष्ट होते की, कारवारपासून उंबरगावापर्यंत आणि पश्चिम सागरापासून तो बस्तर–छत्तिस–गडापर्यंत पसरलेल्या विशाल महाराष्ट्र देशापैकी फक्त पुणे प्रांतातील भाषेचेच हे व्याकरण आहे, आणि त्यातही फक्त राजकीय आणि विद्वान लोक जी भाषा बोलतात त्या भाषेचे हे व्याकरण आहे, इतरांची भाषा जणू व्याकरणाच्या दृष्टीने शून्यवत आहे. टक्केवारी काढली तर किती अत्यल्प लोकांच्या भाषेच्या व्याकरणाने कितीतरी मोठ्या बहुसंख्य लोकांवर शिरजोरी चालविली होती व आहे याची स्पष्ट कल्पना येईल. या भाषेला पुन्हा कोकणी भाषेची थोडी छटा चढली असण्याची शक्यता पण कै. दादोबांनीच बोलून दाखविली आहे. म्हणजे ज्या भाषेचे हे व्याकरण आहे ती भाषा फक्त एकट्या लेखकाचीच ! असो. कै. दादोबाचे व्याकरण हे संपूर्ण मराठी भाषेचे व्याकरण नाही ही गोष्ट स्पष्ट झाली. या बाबतीत कै. थोरल्या शास्त्रीबुवाचे विवेचन वाचनीय आहे. ते म्हणतात, "एकंदर मराठी भाषेचे व्याकरण घेतले की त्यात सर्व प्रकाराचे उपपादन पाहिजे, परंतु कोणत्याही भाषेचे व्याकरण घेतले तरी बहुतकरून त्यात त्या भाषेच्या सर्व प्रकाराचे प्रतिपादन नसते; तर विद्या, अधिकार, प्रतिष्ठा इत्यादी कारणांनी इतरांपेक्षा विशेष वजनदार लोकांच्या बोलण्यात व <u>विशेषेकरून लिहिण्यात</u>, [अधोरेखा आमची !] जो भाषेचा प्रकार असतो, त्या प्रकाराचे उपपादन व्याकरणात असते... तथापि इतर सारे भाषाप्रकार सर्वथैव अडाणीपणाचे आणि अशुद्ध असे आमचे मत नाही. आम्हांस वाटते की, त्या इतर सर्व भाषाप्रकारांतील किंवा त्यांतील मुख्यमुख्य जे

असतील, त्यांतील विशेष गोष्टी निवडून काढून कोणी शोधक पुरुषांनी त्याचे प्रतिपादन केल्यास, त्यापासून एकंदर मराठी भाषेचे स्वरूप समजण्यास बरेच साह्य होईल." कै. शास्त्रीबुवांचा सर्वसंग्रही, विशाल आणि उदारमतवादी दृष्टिकोण इतका बोलका आहे की, त्यावर भाष्य करण्याची आवश्यकताच नाही. पण त्यांच्या विधानात अधोरेखा करण्याचे मुख्य कारण हेच की, भाषेचे विश्लेषण करतांना अगर व्याकरणाचे नियम निश्चित करताना भाषा बोलली कशी जाते यापेक्षा ती लिहिली कशी जाते याकडेच प्राधान्येकरून लक्ष केंद्रित करण्याचा व्याकरणकाराचा कल असतो, आणि बोलल्या जाणाऱ्या भाषेपेक्षा लिहिली जाणारी भाषा कदाचित भिन्न असली तर ती भिन्न का याचे मात्र कारण कोणासच ठाऊक नसते; त्या "वजनदार लोकांना" तरी ठाऊक असते की नाही हे एक भगवान पाणिनीच जाणे! वर दिलेल्या कृपा, दृष्टी, गृहस्थ इ०, शब्दाच्या लेखनावर आधारलेले व्याकरण शुद्ध तरी कितपत मानावे? कुणास ठाऊक, लेखनात तसे असले तरी उच्चारात ते शब्द निराळे असल्यामुळे त्या भाषेचा वर्णसमुच्चय निराळा ठरण्याची शक्यता आहे. त्याच-प्रमाणे प्रत्यक्षतः बोलल्या जाणाऱ्या व लिहिल्या जाणाऱ्या वाक्यांची स्थिती! "मला पैसे दिले असून" असे प्रत्यक्ष बोलण्यात रूढ असले तरी लेखनात मानीव प्रगल्भता आणण्यासाठी जर "माते पैका दिधला असोन" असे लिहिले गेले तर त्यावर आधारलेले व्याकरण हे प्रत्यक्ष जिवंत भाषेचे व्याकरण असण्या-ऐवजी एखाद्या "एस्पेरेंटो" भाषेचेच व्याकरण असण्याची शक्यता आहे. कै. शास्त्रीबोवा पुढे प्रतिपादन करतातच की, अन्य भाषाप्रकार अशुद्ध अगर अडाणी-पणाचे आहेत असें मानण्याचे काहीच कारण नाही. इतकेच नव्हे तर त्यांच्या-पासून शिकण्यासारखें पण फार आहे आणि त्यांच्या अभ्यासाशिवाय भाषेच्या व्याकरणाला पूर्णता येत नाही. आपण त्यांचा डोळसपणे आणि जिज्ञासुवृत्तीने अभ्यास मात्र केला पाहिजे. हा सर्व विस्तार करण्याचा हेतू इतकाच की मराठी भाषेचे आजचे व्याकरण हे सर्वंकष नसून ते अपूर्ण आणि एका विशिष्ट भाषाप्रयोगाचे व्याकरण आहे, त्या व्याकरणाच्या आधारे इतर भाषाप्रयोगाना शुद्धाशुद्ध ठरविताना फार सखोल विचार करावा लागेल.

व्याकरणाबद्दलचे विवेचन सुरू होताना प्रथमच जे दोन मुद्दे दिले आहेत त्याबद्दल आणखीही विचार मांडणे शक्य आहे. त्यांतील पहिल्या मुद्याच्या पुष्ट्यर्थ असे म्हणता येईल की, पाणिनीचे व्याकरण हे त्याच्या वेळच्या प्रचलित संस्कृत भाषेचे व्याकरण आहे, त्यामुळे त्या भाषेतील काही नानाविध आणि

धातूंच्या काही शिष्टमान्य परंतु अनियमित असूनही रूढ झालेल्या वैकल्पिक रूपांना प्रमाण मानून भाषेच्या व्याकरणात त्यांचा अंतर्भाव करणे क्रमप्राप्त आणि आवश्यक ठरले. करता काय? "प्रयोगशरणाः वै वैयाकरणाः". वेदातील रूपे फारशी प्रचलित नसली तरी क्वचित आढळणारी म्हणून त्यांचा "च्छन्दसि" या संज्ञेने स्वतंत्र उल्लेख केलेला आढळतो अगर प्रमाणभाषा बाह्य रूपांची, "भाषायाम्, विभाषायाम्" अथवा अन्य प्रकारे दखल घेतलेली दिसून येते. किंबहुना व्याकरण या शब्दावरूनच त्या शास्त्राचे क्षेत्र आणि व्याप्ती स्पष्ट होते. "वि+आ+कृ" या धातूवरून साधलेल्या हा शब्द भाषेचे स्वरूप फक्त विशद करून सांगतो. व्याकरणकाराचे काम भाषेचे विश्लेषण करून तिच्या वापराबद्दलचे वर्णन करणे (Description), त्याबद्दलची विशिष्ट नियमपद्धती विशद करून सांगणे एवढेच आहे, भाषेबद्दल विशिष्ट दंडक (Prescription) घालून देणे हे त्याच्या अधिकाराबाहेरचे आहे. या दृष्टिकोणातून विचार केला तर लोकभाषेचे स्वरूप स्पष्ट केले की ते त्या भाषेचे व्याकरणच होईल. पण बोलभाषेला मुळा व्याकरण असते— आहे ही गोष्ट अनेक सुज्ञांच्या गावी पण नसते. आणि प्रमाण— प्राधिक भाषेचे तरी व्याकरण सर्वकाळ एकच असते असे थोडेच आहे? महानुभावीय ग्रंथ, ज्ञानेश्वरी, शिवकालीन पत्रव्यवहार आणि बखरी आणि आजचे मराठी साहित्य यांचे प्रत्येकी स्वतंत्र व्याकरण तयार केले तर त्या प्रत्येकात काहीना काही बदल, फेरफार आढळणारच हे खास! म्हणून त्यापैकी एक भाषा शुद्ध आणि दुसरी अशुद्ध असे कोणीच म्हणत नाही आणि म्हणणार पण नाही. भाषा ही प्रवाहिनी असून सतत बदलत जाणे हा जिवंत भाषेचा चैतन्यप्रद स्वभावधर्मच आहे. परिवर्तनशील भाषेचे व्याकरण पण परिवर्तित होत गेले पाहिजे तरच ते त्या भाषेचे वास्तव व्याकरण ठरेल. वैदिक संस्कृत, काव्यकालीन संस्कृत आणि प्राकृत व पाली भाषांची व्याकरणे म्हणजे त्या त्या भाषांची तत्कालीन स्वरूपेच होत. त्या व्याकरणातील बदलामुळे कोणतीही भाषा उच्चनीच अगर शुद्धाशुद्ध ठरत नाही. त्याचप्रमाणे लोकभाषा हे प्रमाणभाषेचे एक स्वरूप आहे; नव्हे ते तिचे मूळ आणि पूर्वकालीन स्वरूप आहे. आपल्या दृष्टीने ते कदाचित अप्रगल्भ आणि अप्रौढ वाटत असेल पण हेच तर तिचे वैशिष्ट्य आहे आणि म्हणून ती भाषा उपेक्षणीय मुळीच ठरत नाही. किंबहुना प्रमाण अगर प्राधिक भाषा ही अनेक प्रकारची उधार-उसनवारी करून परपुष्ट झालेली असते आणि स्पष्टच म्हणायचे तर पुष्कळदा मुळापासून भ्रष्ट होऊनच प्रगत झालेली असते. त्या अपेक्षेने लोकभाषा ही अधिक नैसर्गिक आणि

अधिक शुद्ध म्हणावी लागेल खरे म्हणजे कोणतीही भाषा हीन अगर अशुद्ध लेखणे हे स्वतःच्या असहिष्णुतेचे आणि शास्त्रीय दृष्टिकोणाच्या अभावाचे निदर्शक आहे. कोणतीही भाषा मग ती लिपिबद्ध असो वा नसो, आणि तिचा विस्तार लहान अगर मोठ्या समाजापुरता मर्यादित असो, पण तिला काही नियम असतात, तिचे स्वरूप नियत असते आणि त्या नियमाप्रमाणेच त्या भाषेचा व्यवहार चालत असतो. जगातील प्रत्येक ज्ञात अगर अज्ञात आणि प्रकाशित अगर अप्रकाशित भाषा ही नियमबद्धच असते. प्रमाणभाषेप्रमाणे तिचे नियम स्पष्टतः निर्धारित केलेले नसतात इतकेच ! त्या नियमांचे अन्वेषण करणे, अव्यवस्थित दिसणाऱ्या भाषेच्या मोंगळ आणि विस्तीर्ण पसाऱ्यातून ते नियम शोधून काढून त्यांची व्यवस्था लावणे हे तर भाषाशास्त्राच्या विद्यार्थ्यांचे मौलिक काम आहे. असाच एक अल्पसा प्रयत्न केवळ दिग्दर्शन म्हणून अत्यंत त्रोटक स्वरूपात या ठिकाणी करण्याचे योजिले आहे. बोलभाषेच्या व्याकरणातील काही विशेषांचेच विवेचन येथे केले आहे. सविस्तर आणि सोदाहरण विवेचन करावयाचे तर तो स्वतंत्र प्रबंधच होईल.

(१) **वर्णव्यवस्था** :—लोकसाहित्याच्या भाषेत सामान्येकरून पुढील वर्ण आढळतात.

स्वर :—अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ. [१०]

व्यंजने :—

कण्ठ्य :—क, ख, ग, घ,
तालव्य :—च, छ, ज, झ.
दन्तमूलीय :—च़, ज़, झ़.
दन्त्य :—त, थ, द, ध, न.
मूर्धन्य :—ट, ठ, ड, ढ, ण, ळ.
ओष्ठ्य :—प, फ, ब, भ, म.
अंतस्थ :—य, र, ल, व.
ऊष्म :—श, ष, स. [३७]
महाप्राण :—ह, ह.
अनुस्वार :—ं

वर्णप्रक्रिया :—स्वराच्या बाबतीत असे म्हणता येईल की, मराठी भाषेच्या प्रकृतीप्रमाणे बोलभाषेतील ऱ्हस्वदीर्घ वर्णात मूलतः विरोध नाही. संस्कृत भाषेत ज्याप्रमाणे सुत–सूत, दिन–दीन इत्यादी शब्दात केवळ ऱ्हस्वदीर्घांच्यामुळेच

अर्थभेद होत त्याप्रमाणे लोकभाषेत घडत नाही. त्यामुळे सामान्यतः इ–ई व उ–ऊ यांना एकाच वर्णकाचे (phoneme) स्थानभिन्नतेमुळे होणारे दोन भेद मानण्यास हरकत नसावी असे वाटते, गवत, कमल, इत्यादी शब्दात आढळणाऱ्या ‘ अ ’च्या तीन अवस्थांप्रमाणे लोकभाषेतही त्या आहेत. पण लोकभाषेत अंत्यस्थानी पूर्णोच्चारित आणि निभृत अ यांच्यात विरोध असून त्यामुळे अर्थभिन्नता निष्पन्न होते. उदा० केळ् [केळीचे झाड–वाडवळ बोली] आणि केळ [केळीचे फळ-वाडवळ बोली.]; झाड् (एक झाड)–झाड (अनेक झाडे); ग्रांथिक भाषेत हे शब्द झाड–झाडें (झाडं) असे लिहिले जातात. वाल् (एक वाळ–सोनकोळी)–वाल (अनेक वाळे–सोनकोळी), शब्दारंभी येणाऱ्या ‘ ओ ’ स्वराची पुष्कळदा उचलबांगडी होऊन त्या ठिकाणी “ वॅ ” आदेश होतो. ओटीत > वटीत; ओठ, वठ; ओट्टनी > वट्टनी, ओळख > वळख; ओला > वला इत्यादी. याच्या उलट शब्दारंभी आढळणारा लोकभाषेतील ‘ इ ’ हा मूळचा असण्यापेक्षा वि। वी मधील वकारलोपाने आलेला असतो. उदा० विठ्ठल > इठ्ठल; विचार > इच्यार; वीस > ईस। यांत; लोकभाषेतील “ ऐ ” वर्ण खरोखर संयुक्त स्वर असून त्याचे नैसर्गिक स्वरूप स्पष्ट होते. वहिनी > वइनी > वैनी; बहीण > भइण > भइन > भैन. वैराग, कैलास इत्यादी शब्दात तो मूळचा पण असू शकतो.

व्यंजनाचा विचार करता प्रथमदर्शनी जी गोष्ट लक्षात भरते ती महाप्राण वर्णांची! शब्दारंभी येणारे महाप्राण स्पर्श वर्ण आणि महाप्राण ऊष्म वर्ण हे भाषेत स्वतंत्रपणे वावरू शकतात, इतकेच नव्हे तर केवळ एकवर्ण भिन्न शब्दांच्या जोड्या (minimal pairs) दाखवून त्यांच्यातील विरोध आणि अर्थभिन्नता पण स्पष्ट करता येईल. उदा० घर्–गर् ; झाड्–जाड् ; भाव्–माव् ; खांड्–थांट ; पार्–फार् इत्यादी. परंतु अनादिस्थानी येणाऱ्या महाप्राण स्पर्श वर्णांचा अगर महाप्राण ऊष्म वर्णांचा लोप होऊन ही झालेली झीज शब्दारंभीच्या अल्पप्राण वर्णांचे महाप्राण वर्णांत रूपांतर होण्याने अगर तशी शक्यता नसल्यास त्या वर्णांचे जोडाक्षर करण्यात आणि क्वचित प्रसंगी तर संपूर्ण लोप होण्यातच भरून निघते. हा प्रकार अनेक लोकभाषांत होत असल्यामुळे लोकभाषांचा हा जणू स्वाभावच आहे की काय असे वाटते आणि असा सर्वसामान्य निर्णयात्मक सिद्धान्त काढावासा वाटतो की, लोकभाषेत अनादिस्थानी महाप्राण वर्ण येत नाहीत. या महाप्राण वर्णांच्या होणाऱ्या तीन गती पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट होतील.

(१) शब्दारंभीच्या अल्पप्राण वर्णाचे महाप्राण वर्णांत रूपान्तर :–
बांधील > भादील; बहीण > भैन; बाहेर > भाईर.
दहा > धा; पुढल्या > फुडल्या; दुहिते > धुये;

(२) शब्दारंभीच्या वर्णाचे महाप्राणयुक्त जोडाक्षर अगर हकारयुक्त स्वर करणे :–
माहेर > म्हाईर; महाल > म्हाल; माहीन > म्हाईन;
महादेव > म्हादेव; आहे > हाये; नाहीतर > न्हाईतर;
इथेच > हितच; ओठ > व्हट.

(३) अनादिस्थानच्या महाप्राणाचा लोप :–
तुझा > तुजा; मुख > मुक; तुम्ही > तुमी; साखर > साकर;
वहिनी > वैनी; वऱ्हाड > वराड; एवढे > एवड; वाघाची >
वागाची; बंधुजी > बंदुजी;

(४) क्वचितप्रसंगी शब्दारंभी " ह " चा उगाच आगम होतो.
आण > हान; नवरा > न्हवरा; मुंबई > म्हमई;

(५) गुंफीन, दूध, चिंधी, काटाला, सखुबाई इत्यादी अनेक शब्द छापील ग्रंथात आढळतात हे खरे, पण वर्णनात्मक भाषाशास्त्र [Descriptive Linguistics] हे मुख्यत: अभ्यासूने स्वत: सूक्ष्मपणे ऐकलेल्या आधारावरच अवलंबून असते हे एक, व क्वचितप्रसंगी जाणूनबुजून " शुद्ध " उच्चार करण्याकडे भाषिकांची प्रवृत्ती होते हे दुसरे; यांमुळे या आधारावर निश्चित निर्णय घेणे फार कठीण होऊन बसते.

प्राकृतात महाप्राण वर्णांतील स्पर्शत्व नष्ट करून फक्त ऊष्मत्व कायम ठेवण्याच्या प्रकाराचा या ठिकाणी विचार करण्यासारखा आहे. सं. साधयन्ती सखित्वभगं > प्रा. साहेन्ती सहि सुहअं. सोनकोळी भाषेत अनादी " ड " चा " र " उच्चारण्याकडे प्रवृत्ती असते. उदा० उघडिले > उगरिले; आकडी > आकरी; ओढीले > ओरिले; पाडीले > पारिले; लाडके > लारके; इत्यादी. याच भाषेत घोष अल्पप्राण आणि महाप्राण कण्ठ्य वर्णांचे (ग आणि घ) इ य ए या स्वरांच्या मुळे समांतर तालव्य वर्णांत रूपान्तर होते. गेला > जेला; घे > झे; घेतला > झितला. इत्यादि. " ळ " चा " ल " आणि " ण " चा " न " होणे या प्रक्रिया तर लोकभाषेला इतक्या परिचित आहेत की पानी, लोनी, गानी यांची अनेकदा विटंबना झाली आहे. पण जी वस्तुस्थिती आहे तिची थट्टा करणाऱ्या सज्जनांची अज्ञानाबद्दल कीव तरी करावीशी वाटते किंवा थट्टा करणे हा

त्यांचा स्वभावधर्म आहे म्हणून दुर्लक्ष करावेसे वाटते. पण " नोग: " इत्यादींनी स्पष्ट होणारी ही न > ण संबंधाची प्रक्रिया संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आणि *अर्वाचीन भारतीय भाषांत सर्वत्र रूढ आहे हा विचार लक्षात ठेवण्यासारखा आहे.*

शब्दारंभी येणारा " य " अनेकदा आगम म्हणून असतो. हा आगम मूळच्या स्वराच्या जोडीस येईल अगर " व " लोपाने रिकाम्या झालेल्या स्वरा-समवेत संबद्ध होईल. उदा० एक > येक > योक; वेळा > येळा; विहीण > यीन; वेढिली > येडिली.

ठाणे जिल्ह्याच्या समुद्रपट्टीच्या उत्तरेकडील भागात वाडवळ बोली बोलली जाते. त्या भाषेत च > स, छ > स, स > ह ही वर्णप्रक्रिया रूढ आहे. चाकर > साकर; छाती > साती; साकर > हाकर. स > ह मधील ह हा अघोष असून मराठीच्या मूळ "ह"ला त्याने घोषयुक्त केले आहे. श > स > ह या पद्धतीने आलेला हा ह मूळच्या दृष्टी स्पष्ट विरोध दर्शवितो. उदा० शींग > सिंग > हींग आणि हींग; इत्यादि.

मिठ भाषेत ळ ऐवजी य चा वापर पुष्कळदा करतात. उदा० पिवळी > *पिवयी; वाचोळी > वाचोयी; डोळा > डोया; काजळ > काजय इत्यादी.*

लोकभाषेतील याप्रमाणे होणारी अनेक प्रकारची स्थाननिबद्ध वर्णप्रक्रिया जर जाणत्या लोकांनी समजून घेतली आणि लोकसाहित्य वाचले तर ते सुबोध तर होईलच पण त्यातील रस, भाव, अलंकार, कल्पनाप्राचुर्य इत्यादिकांची ओळख होऊन त्या साहित्याचे खरे सौंदर्य प्रतीत होईल आणि लोकभाषेबद्दलचे अनेक प्रमाद सहजच दूर होतील.

वर्णव्यवस्थेबद्दलचा विचार पूर्ण करण्यापूर्वी व्याकरणात सामान्यतः अंतर्भूत होणाऱ्या एका विषयासंबंधी फक्त ओझरता उल्लेख करतो. *संस्कृत व्याकरणाची* इतकी जबरदस्त छाप मराठी व्याकरणकारांवर आहे की मराठी भाषेच्या प्रकृतीशी विसंगत असले तरीपण संधिप्रकरण घातल्याशिवाय व्याकरणाची पूर्तताच होत नाही अशी त्यांची कल्पना असते आणि ते त्या विभागाचा अंतर्भाव व्याकरणात करतात. वास्तविक मराठी भाषेत संस्कृतातल्याप्रमाणे स्वरसंधी अगर व्यंजनसंधी होत नाहीत; विसर्ग तर मराठीत नाहीच, तरीपण सर्व प्रकारचे संधी शिकविले जातात आणि व्याकरणग्रंथात अंतर्भूत होतात. लोकभाषेत संधी नाहीत म्हणून त्यांचा विचार येथे वर्ज्य आहे.

जोडाक्षराचे सुगमीकरण प्राकृतात फार आढळते. लोकभाषेत पण ही प्रक्रिया

नजरेत भरण्याइतपत ठळकपणे रूढ आहे. जोडाक्षरातील घटकांना वियुक्त करून वर्णागमाने त्या जोडाक्षराचा लोप होतो आणि भाषा उच्चारसुलभ होते. जिवंत आणि प्रवाही भाषेचा हा एक नैसर्गिक धर्म आहे की, उच्चारसुलभतेने तिची क्लिष्टता जितकी कमी करता येईल तितकी करावी, मग ही सुलभता वर्णागमाने होवो अगर वर्णलोपाने होवो. उदा० प्रीत < परीत; लग्नाची < लगनाची; प्राण < पराण; जन्म > जलम, मेव्हणे > मेवने; दर्या > दरिया; मिस्त्रि > मेस्तरी इत्यादी.

(२) **शब्दविचार**:–प्रमाण मराठीच्या व्याकरणात दर्शविल्याप्रमाणे लोकभाषेत पण कै. दादोबांनी सांगितल्याप्रमाणे शब्दांच्या आठ जाती आहेत. नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद आणि क्रियाविशेषण, उभयान्वयी, शब्दयोगी व केवलप्रयोगी अव्यये ! नामाचे सामान्यनाम, विशेषनाम आणि भाववाचक नाम असे तीन भेद असून, त्याना लिंग, वचन व विभक्ती हे विकार होतात. लिंगवचनाबाबत लोकभाषेत फारसा फरक आढळत नाही, पण विभक्तीबद्दल विचार करताना मात्र विभक्तिप्रत्ययाकडे लक्ष पुरविणे आवश्यक आहे. रूढ असलेल्या विभक्ती मान्य करून त्याचे प्रत्यय पुढे दिल्याप्रमाणे दिसून येतात.

विभक्ती	एक०	अनेक०
प्रथमा	–	–
द्वितीया	स, ला, ना, का, ले, स्नी	ना, ला.
तृतीया	ने, न, शी, न, आं	नी
चतुर्थी	स, ला, ना, का, ले	ना, ला
पंचमी	हून, सून.	हून, सून.
षष्ठी	चा, ची, चं, ना, नी, नं, हा, ही, हं,	चे, च्या ची, ने, न्या, नी, हे, ह्या, ही;
सप्तमी	त, ई, मा.	त, ई, मा.

द्वितीया––स, ला हे तर प्रमाण मराठीचे स्वीकृत प्रत्यय आहेतच. पण या प्रत्ययांना केवळ द्वितीयेचेच स्वरूप न राहता, जेथे मराठीत त अगर ई प्रत्यय वापरून सप्तमीचा अर्थ होतो अशा ठिकाणी हे प्रत्यय वापरून अर्थ व्यक्त केला जातो. अर्थात संस्कृत भाषेच्या कारकपद्धतीच्या दृष्टीने हा वापर अधिक जवळचा आहे हे लक्षात येईल. सः गृहं गच्छति । [illegible] तो घरी जातो. [illegible] तो घरला जातो. वर या शब्दयोगी अव्ययाबद्दल पण ला प्रत्यय वापरला जातो. पुढील उदाहरणे

पाहा :—याह्यानी यीन घेतली कडला, नेली हलग्याच्या पेटीला, ~~ नेली सोन। याच्या घरला ~ नेली असाराच्या वाड्याला, इत्यादी. भिल्ल भाषेत द्वितीया–चतुर्थी यांचा सर्वनामासाठी ना प्रत्यय असून मना (मला), तुना (तुला) वगैरे प्रयोग आढळतात. कोकणात माका, तुका, त्याका इत्यादी उदाहरणातून का प्रत्यय दिसून येतो तर वऱ्हाड–नागपुरात ले प्रत्ययाचा वापर केला जातो. भिल्लांमध्ये पण क्वचित हा प्रत्यय आढळतोच. मले, तुले, तिले, इत्यादी शब्द नेहमीच बोलण्यात आढळतात. भिल्लांत व इतरत्रही स्नी प्रत्यय रूढ आहे, उदा० त्यास्नी लोकास्नी इत्यादी.

तृतीया—मराठीच्या लेखनामध्ये तृतीयेचा प्रत्यय ने म्हणून दर्शविला असला तरी तो फक्त लेखनातच आहे. सामान्यपणे बोलण्यात न हाच प्रत्यय रूढ असून आपण सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत आहो हे दाखविण्यासाठी अनेकदा व्याख्यानप्रसंगी पुष्कळ माणसे ओढूनताडून हा ने प्रत्यय आणतात. पण हे उसने चंद्रबळ लवकरच विरते आणि खरा प्रत्यय न आहे याचा वक्त्याला आणि श्रोत्यांना पण प्रत्यय येतो. या न प्रत्ययाचे रूपान्तर न् होऊन तो वाडवळ भाषेत प्रचारात येतो; उदा० त्यान् (त्याने); वाण्यान् (वाण्याने), तून् (तू–त्वा) इत्यादी. मराठीच्या व्याकरणात तृतीयेचा आं प्रत्यय देऊन त्याचा वापर मान्य भाषेत (पद्याखेरीज) कुठेच फारसा आढळत नाही, पण लोकभाषेत मात्र तो निर्बंध असून त्यां, म्यां ही रूपे अगदी सामान्य आहेत. अशा व्याकरणशुद्ध शास्त्रीय रूपांना जर कोणी अशुद्ध आणि गावंढळ म्हणू लागले तर त्यांना काय म्हणावे ? शीं प्रत्यय क्वचित आढळतो पण तो सामान्यनामाऐवजी विशेषनामांना आणि सर्वनामांनाच लागतो असे आढळते. माज्याशी, रुक्मिणीशी इत्यादी. वाक्यात आढळणाऱ्या द्वितीयेच्या सि प्रत्ययाचे शी असे रूप लोकभाषेतही आढळते. प्रमाण भाषेतही ते रूढ आहे. उदा० पंढरीशी. न प्रत्ययाचा आणखी वापर आढळतो पण तो तृतीयेच्या अर्थी नसून पंचमीच्या ऊन–हून चे संक्षित रूप आहे. माहेरन, दारन, गावातन इत्यादी रूपे ही प्रमाण भाषेतील माहेरून, दारून, गावातून इत्यादींचे संक्षेप आहेत.

चतुर्थी—द्वितीयेतच या विभक्तीचा समावेश होतो.

पंचमी—ऊन–हून हे प्रत्यय सर्वमान्य आहेतच. कोकणात "गावागून" हा प्रयोग गावाहून या अर्थी रूढ आहे.

षष्ठी — षष्ठीचे ना, नी, न वगैरे प्रत्यय भिल्ल आणि डांगी बोलीत आढळतात. याचे मुख्य कारण गुजराथी भाषेचा प्रभाव हेच आहे. चा > द्य > हा > या मध्याने चा पासून उत्क्रांत झालेला षष्ठीचा "हा" (ही, ह, हे, ह्या, ही) प्रत्यय

वाडवळ भाषेत आणि वऱ्हाडात पण प्रचलित आहे. रामाह घर (रामाचे घर), त्याहा बैल (त्याचा बैल), तुह रूप (तुझे रूप) इत्यादी उदाहरणे याची साक्ष देतातच.

सप्तमी — त, ईं याच्या जोडीला मा हा प्रत्यय विशेषतः डांगी भाषेत आढळतो आणि तो गुजरायीचा अवशेष आहे याची खात्री गुजराथी व्याकरणच देते.

सर्वनामे — पुढील सर्वनामे लोकभाषेत आढळतात. ती प्रमाण मराठीहून फारशी भिन्न नाहीत आणि त्यामुळे त्यांचा निराळा विचार करण्याची फारशी आवश्यकता पण नाही.

एकवचन	अनेकवचन
मी	आमी । आम्ही
तू	तुमी । तुम्ही
त्यो, ती, ते	त्ये, त्या, ती
ह्यो, ही हे	ह्ये, ह्या, ही
जो, जी, जे	जे, ज्या, जी

कोन, काय, आपून, सवता, समदे वगैरे.

विभक्तिप्रत्यय लागताना त्यो, ह्यो यांचे सामान्यरूप त्ये, ह्ये असे होते.

विशेषण—गुणविशेषण, संख्याविशेषण आणि साधित विशेषण असे प्रकार लोकभाषेतही आहेत. साधित विशेषणे षष्ठी प्रत्ययान्त व जोगा, सारखा, पुरता इ० तद्धित प्रत्ययानी आणि क्रमवाचक संख्याविशेषणानी बनतात.

अव्यय—क्रियाविशेषण, उभयान्वयी, शब्दयोगी व केवलप्रयोगी ही चार प्रकारची अव्यये रूढ असून त्यांचा वापर पण प्रमाण मराठीप्रमाणेच केला जातो. म्होर (पुढे), लई (पुष्कळ), वाइच (थोडे), इत्यादी क्रियाविशेषणे विशिष्ट आहेत. पराच (पेक्षा), वानी (सारखा, प्रमाणे) इत्यादी शब्दयोगी अव्यये भिन्न आहेतसे दिसते. न् हे उभयान्वयी अव्यय 'आणि' चा संक्षेप आहे, आणि > अनि > आन् > न्. वर या शब्दयोगी अव्ययाचा संक्षेप पण 'व' या एकाक्षराने होतो. पलंगाव (पलंगावर), सपवताव (सपवतावर).

क्रियापद—प्रमाण मराठीतील धातु व अर्थ सामान्यतः तेच आढळले तरी त्याची रूपे मात्र भिन्नभिन्न होताना दिसतात. या बाबतीत फक्त काही विशेष नमूद करणे हेच महत्त्वाचे वाटते.

भूतभूत काळाची रूपे निरनिराळी होतात. वाडवळ भाषेत "मी केले होते" याचे "मीन् केल्त" असे रूप दिसते तर देशावर ते केलवते (केले होते), आलवते (आले होते), गेलेवते (गेले होते) अशी रूपे रूढ आहेत. अपूर्ण भूतकाळात "करीत होता" या जागी "करतोहा" असे रूप दिसेल आणि इतरत्र "फिरतेला, बोलतेला, खेळतेला" अशी रूपे प्रचलित दिसतील. "होणे" या धातूची स्वतंत्र रूपे होताना त्यात वर्णप्रक्रियेने बदल होऊन तो "व्हणे" किंवा "हुणे" असा परिवर्तित होतो.

वर्तमानकाळी स्त्रीलिंगी रूपे करती। करीती, जाती, म्हणती अशी दिसून आल्यामुळे साहजिकच प्रत्ययात फरक पडलेला आढळतो.

एकावयवी धातूंची विध्यर्थी रूपे होताना त्यात धातू व प्रत्यय यामध्ये "वा" हा आगम होतो. उदा० जावाव, येवाव, घेवाव. द्विअवयवी धातूंची रूपे नेहमीप्रमाणेच होतात.

सोनकोळी आणि मल्हारकोळी यांच्या भाषेत एकावयवी धातूची "ऊन" प्रत्ययान्त कृदन्ते होताना मध्ये "ऊ" आगम होत नाही. उदा० कर–करून; राह–राहून इत्यादी; पण दे–देन, जा–जान, घे–घेन, इत्यादी.

वर्तमानकाळी तृतीय पुरुषी अनेकवचनी रूपे "करतात, पुसतात" इत्यादींच्या ऐवजी "करत्यात, पुस्त्यात । करत्याती, पुस्त्याती" अशी अनेक भाषांत आढळतात.

साधित शब्द—कृदन्त आणि तद्धित प्रकार लोकभाषेत सहजपणे रुळले आहेत. भाषेच्या सुगमीकरणामुळे सामासिक शब्दाकडे फारशी प्रवृत्ती नाही हे खरे असले तरी समास नष्ट झाले नाहीत. पानवारु, फुलझाड, वाणभाते यासारखे तत्पुरुष; मंगळसुत, जनकराजा, जनानोवरी, रामदेव, लाडकलेकी यासारखे कर्मधारय; मानसन्मान, गिरीमिरी यासारखे समाहारद्वंद्व; हजारमान्या, पाणभऱ्या सारखे उपपद तत्पुरुष; निचिंत, अनिवार यासारखे नञ्तत्पुरुष समास इत्यादी समासांचे प्रकार लोकभाषेला सर्वस्वी अपरिचित नाहीत असे म्हणावे लागेल.

अस्तु. विषयाचे स्वरूप इतके व्यापक आणि विशाल आहे की, एका लेखाच्या मर्यादेत तो पूर्ण करू पाहणे हे अशक्य आहे आणि विषयावरील अन्यायाचे पण आहे. लोकभाषेला पण व्याकरण आहे, ती व्याकरणाने नियमित आहे आणि म्हणून ती व्याकरणशुद्ध पण आहे एवढेच येथे दिग्दर्शित करण्याचा हेतू होता व आहे. महाराष्ट्रातील या लोकभाषा अभ्यासिल्या जाणे अत्यावश्यक

आहे. त्याच बरोबर त्यांची वास्तव, तुलनात्मक आणि ऐतिहासिक व्याकरणे पण लिहिली जाणे भाषाशास्त्रीय अभ्यासाच्या दृष्टीने निकडीचे ठरत आहे.

[हा लेख लिहिताना डॉ. सरोजिनी बाबर यांनी संपादिलेल्या महाराष्ट्र लोकसाहित्य प्रकाशन व समाज शिक्षण प्रकाशन या मालातील पुस्तकांचा उपयोग केला आहे.]

☆ ☆ ☆

मराठीच्या माहेरातील काही शब्दविशेष

लेखक : न. शे. पोहनेरकर

लोकसाहित्याची ही काव्यगंगा, कल्पना, भावना, उपमा, अलंकार इत्यादी साहित्याच्या विशेषांनी तर नटलेली आहेच, परंतु तिच्यात बोलभाषेतील अडाणी समजले जाणारे जे ठसठशीत आणि पाणीदार शब्दमौक्तिक विखुरलेले आहेत त्यांची भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने पाहणी करणेही कमी महत्त्वाचे नाही. त्यातून बोलभाषा ही एकसारखी बदलत्या स्वरूपात आणि काळाच्या ओघात अनेक वळणे घेत जात असल्याने आजची आपली सुसंस्कृत भाषा आणि खेड्यापाड्यातून तिचा होणारा आजचा आढळ याची तुलना करीत असतानाही कितीतरी गोष्टी आपणापुढे विचारासाठी येतात, उभ्या राहतात. त्यातून आधुनिक शिक्षणाच्या संपर्काने आजच्या आपल्या मराठीला प्रौढपणाचा जो एक विशिष्ट असा घाट आलेला आहे त्याच्या रूपस्वरूपाचा खेड्यापाड्यातून विशेष असा आढळ होत नाही. शिक्षणसंपर्कापासून एखादे खेडे जितके दूर तितकी तेथील बोलभाषा अधिक जुनी व ठसठशीत ! त्यांच्या जीवनातील गरजा मर्यादित, व्यवहार साचेबंद आणि भावना अत्यंत प्रामाणिक स्वरूपाच्या. या योगाने त्यांची बोलभाषासुद्धा त्यांच्या जीवनाप्रमाणेच साधीसुधी पण अतिशय भावनात्मक अशी आपणाला दिसते.

मराठवाड्याच्या परिसरात शिक्षणाचा प्रसार होत आहे. परंतु अजूनही तेथील कितीतरी मोठ्या गावांतून—खेड्याची गोष्ट सोडूनच द्या—रानमाळांत जात्याची घरघर आणि लोकसाहित्याच्या अमोल रचना आपणास ऐकावयाला येतात. याच रचनांचा भावनात्मक आविष्कार अंतःकरणाला एकीकडे मोहून टाकतो तर दुसरीकडे त्यातील शब्दविशेषांनी त्यांचे वैशिष्ट्यहि जाणवते. महानुभाव किंवा ज्ञानेश्वरादी संतांच्या साहित्यात जुने असलेले शब्द, त्यांच्या रूपभेदासह आजही इकडील लोकसाहित्यात पुष्कळच पाहावयाला व ऐकावयाला मिळतात. अर्थात इतर संस्कारांचा परिणाम न जाणवला तरी काळाचा प्रवाह आणि जीवनाची

जीवनाचा संपर्क यातून हे शब्द कमी अधिक प्रमाणात बदलत आणि आकार घेत आज आपल्यापर्यंत आलेले आहेत, ही गोष्ट लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. भाषाशास्त्र काय म्हणते याची तितकीशी दखल बोलभाषा घेत नाही. व्यवहार आणि आवश्यकता या दोन गोष्टी त्याच्या जडणघडणीला व रूपस्वरूपाला जबाबदार आहेत. " मिया लक्ष्मी डावलोनि केली परौती " यातील मिया हे मी या सर्वनामाचे तृतीया विभक्तीचे रूप आजच्या बोलभाषेत 'म्यां' अशा स्वरूपात सापडेल आणि त्याचा सर्रास वापर होत असताना दिसेल. काळाच्या ओघात एवढा बदल अपरिहार्य आहे.

लोकसाहित्याच्या संदर्भातच आपणास अशा काही शब्दविशेषाचा विचार करावयाचा असल्याने आपल्या मर्यादेतच आपण अशा काही शब्दांकडे आज बघू. वस्तुतः भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने लोकसाहित्यात पुष्कळच मौलिक गोष्टी आपणापुढे येतील. पिणे हे साधे क्रियापद आपण घेऊ.

मायबाई हरनीच्या।
पेले मधाच्या घागरी ॥

या ओवीत पिणे या क्रियापदाचे प्रथम पुरुषी एकवचनी भूतकाळचे रूप 'पेले' असे असलेले आपणास दिसेल. हे रूप मराठवाड्यात आजही प्रचारात आहे. आणि तिन्ही पुरुषी त्याची रूपे देखील खाली दिल्याप्रमाणे वापरली जातात. अर्थात स्त्रीलिंगी.

पु.	एकवचन	अनेकवचन
प्र. पु.	पेले	पेलोत
द्वि. पु.	पेलीस	पेलात
तृ. पु.	पेली	पेल्यात (पेल्या)

हेच क्रियापद पुल्लिंगी सर्वनामाबरोबर असे येते— अर्थात भूतकाळी.

पु.	एकवचन	अनेकवचन
प्र. पु.	पेलो	पेलोत
द्वि. पु.	पेलास	पेलात
तृ. पु.	पेला	पेले

बोलभाषेच्या दृष्टीने अनुस्वाराचा काटेकोरपणा या रूपात आजही आपणास दिसत नाही. लोकांच्या व्यवहारात अर्थवाहकतेला अधिक महत्त्व असल्याने, प्रथम पुरुषी किंवा अनेकवचनी रूपांवर अनुस्वार देऊन तसा उच्चार करण्याचे त्यांना ठाऊक

नाही. यातील कोणत्या रूपांवर अनुस्वार असावा याची शहानिशा करण्याचे काम बहुजनसमाजाने भाषाशास्त्रज्ञांच्याकडे सोपविलेले आहे. तो त्यांचा प्रांत आहे. समाज त्याची दखल घेत नाही. काळजी करीत नाही. हीच गोष्ट 'देणे' या क्रियापदाचीही आहे.

पु.	एकवचन	अनेकवचन
प्र. पु. (म्या)	देलं	(आम्ही) देलं
द्वि. पु. (त्वा)	देलस	(तुम्ही) देलं
तृ. पु. (त्यानं)	देलं	(त्याहनी) देलं

ही रूपे आज आपल्या नागरजीवनात नाहीत पण लोकसाहित्यातून यांचा वापर भरपूर आहे. खेड्यापाड्यांतील–विशेषतः मराठवाड्यातील–बोलभाषेत आजही ही रूपे आपणांस ऐकावयाला मिळतात.

य आणि व याच्या ऐवजी अ या स्वराचा वापर चांगल्याच प्रमाणात आहे. या दोन्ही अक्षराच्या ऱ्हस्व, दीर्घ इत्यादी ऐवजी स्वरातील ऱ्हस्व दीर्घांची योजना केलेली असते. नुकतीच एक बसर आमच्या पाहण्यात आली. तिच्यातही सर्व ठिकाणी अ च्या ऐवजी य हे अक्षर वापरलेले आहे. अमचे, अपला, आला या शब्दांच्या ऐवजी यमचे, यपला, याला अशा रीतीचे बोर्ड लेखन पाहावयाला मिळाले. लोकसाहित्यातही अशा रूपांची व शब्दांची कमतरता नाही.

१. हात जोडून ईनंती (विनंती)।
 ईहिनीबाई (विहिणीबाई) तू ग साळू ॥
२. भाईराजसाचा माझा ।
 येल (वेल) मांडवाला गेला ॥
३. अंबामाय मावलीला (माउलीला)।
 ववाळीते (ओवाळीते) कापूरान ॥
४. वसरीच्या वन्हे (ओसरीवर)।
 बाळ रांगत कोनाच
५. माझ रे याउक्ष (आयुष्य)
 उन कर रघुपती ॥

इंद्रावन (वृंदावन), याही (व्याही), इहीन (विहीण), अन्यावा जोगी (अन्याया जोगी), असे कितीतरी शब्द तेथे आपणास आढळतात. भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने हा वर्णविपर्यय आहे हे मान्य असल्याने या रूपाना अशुद्ध म्हणता येणार नाही.

जुने असे आपण म्हणून शकतो. प ज्या जागी ख जुन्या साहित्यात जसा आपणास दिसतो तसा येथेहि आहे.

समिदर शोखील्यान (शोषिल्यान)।
जाईना ग माझी तहान ॥

वर्तमानकाळी म्हणून वापरलेली काही रूपे अशीच चिंत्य आहेत.

पु.	एकवचन	अनेकवचन	
प्र. पु.	पुसतो	पुसतोत	पुल्लिंगी
द्वि. पु.	पुसतोस	पुसतात	
तृ. पु.	पुसतो	पुसतेत	

हा पुसणे शब्द विचारणे अशा अर्थी येतो, किंवा पुसून टाकणे अशा अर्थीही येतो.

पु.	एकवचन	अनेकवचन	
प्र. पु.	पुसते	पुसतोत	स्त्रीलिंगी
द्वि. पु.	पुसतीस	पुसतात	
तृ. पु.	पुसती	पुसतात	

यातही बोलभाषेतील उच्चारानुसारी जर आपण ही रूपे बघितली ती अनेकवचनी पुसत्यात, देत्यात, घेत्यात, येत्यात अशा प्रकारे असलेली आपणास दिसतील.

यात वैशिष्ट्याने काही काही शब्द अपरिचित असे वाटणेही अशक्य नाही.

जाईना ग उभ्या रस्त्या।
दिसू देईना पासवा।
माय बाई हरनीचा।
आहे पवित्र कुसवा ॥

यात पासवा आणि कुसवा असे दोन शब्द आलेले आहेत. पैकी कुसवा म्हणजे 'कूस' हे आपण अर्थसंदर्भावरून समजू शकतो, परंतु पासवा हा शब्द तसा एकदम लक्षात येणारा नाही. जुन्या जमान्यात स्त्रियांच्या पेहरावात नऊ वारीचा विशेष वापर असे. हे नऊ वारी लुगडे नेसताना आत एक पदर एका बाजूचा घ्यावा लागतो आणि मग ती साडी नेसावी लागते. हा आतला पदर म्हणजे पासवा. अर्थात स्थलवैशिष्ट्याने या अर्थाचे अनेक शब्दही असतील, पण मराठवाड्याचा हा शब्द विशेष म्हणून लक्षात घेण्यास हरकत नसावी. त्याचप्रमाणे—

हातामधे इटीदांडू ।
काखमधे घेई गाडा ।
बाळ राजाला माझ्या ।
अन्हाडाला थाट सोडा ॥
सासरी ग सासरवास ।
नको करू सासूबाई ।
बाळ नेनंती ग माझी ।
अन्यावा ग जोगी न्हाई ॥

या ओव्यांत अन्हाड, नेनंती आणि जोगी हे शब्द विशेष करून लक्षात ठेवण्यासारखे आहेत. लहान असून खेळकर किंवा खोडकर मुलाला ' अन्हाड ' म्हणतात. नेनंती म्हणजे जिला काही अनुभव नाही अशी अजाण अशा अर्थाने हा शब्द येतो. जोगी म्हणजे योग्य. तो त्याच्या जोगाच आहे, म्हणजे योग्य आहे. हे शब्द आजही व्यवहारात वापरले जातात.

ईळ आणि येळ हे दोन शब्द वेळ किंवा अवकाश अशा अर्थी वाटले तरी त्यांच्या उपयोगात वैशिष्ट्य आहे आणि म्हणूनच अर्थातही भेद आहे.

ईळ समदा गेला पण ।
काम वतरल न्हाई ॥

यात ईळ शब्दाचा दिवस असा अर्थ घ्यावा लागतो, तर

येळ न्हईल रायाला ।
पुन्हा जेवायाची घाई ॥

येथे येळ शब्द उशीर अशा अर्थाने आलेला आहे. म्हणून ईळ हा शब्द वेळ अर्थाने आपणास दिसत नाही. वेळचे जुने रूप म्हणून येळच योग्य. मात्र ईळभर म्हणजे दिवसभर अशा अर्थाने ईळ शब्दाचा उपयोग असल्याने त्यांच्या अर्थातील हे अंतर महत्त्वाचे आहे.

आपापल्या उच्चारसौकर्यासाठी मुद्दा शब्दांची रूपे बोलभाषेत मोठी मजेदार आढळतात. लोकसाहित्यातून विशेषतः अशा रूपांचा वापर दिसतो. ' नये ' या शब्दाचे संक्षिप्त रूप ' ने ' अशा प्रकारे करून, बोलूने, करूने, देऊने, घेऊने, मागूने, अशा प्रकारचे शब्द बोलू नये, करू नये, देऊ नये, घेऊ नये, मागू नये, अशा अर्थाने उपयोगिलेले आढळतात.

पराया ग पुरुषाला ।
    मापूने कातचूना ।
अग माझे सईबाई ।
    आपुन अशीलाच्या सूना ।
सासू सासऱ्याचं ।
    येऊ देऊने गाऱ्हानं ।
अग माझे मंगाबाई
    लेकी मांदावं भारानं ॥

या ठिकाणी नये च्या ऐवजी नुसता ने शब्द लावून भावार्थ प्रगट केलेला आहे, ही लकब लक्षात घेण्यासारखी आहे.

आता काही स्वतंत्र शब्दांचा उल्लेख करू. हे शब्द लोकसाहित्यात तर आहेतच पण आजच्या बोलभाषेतही आहेत.

परकोल : मुलींच्या नेसण्यातील परकरालाच परकोल असा शब्द वापरला जातो.

घुगी : गेल्या पिढीपर्यंत अशी पद्धती होती की, मुलाची मुंज झाल्यानंतर त्याला कुंचीप्रमाणे बनवीची एक घुगी शिवीत. कुठेही सोवळ्याने बाहेर जावयाचे असल्यास हा बटू ही घुगी पांघरून जाई. शेतकरी पावसातून फिरताना पोत्याचा घोंगता करून जसा डोक्यावर घेतात त्याच पद्धतीचे हे पांघरूण. आजच्या रेनकोटाशी याचे साम्य होऊ शकेल. मात्र याला बाह्या नसत.

बंटी : ओटी या अर्थाने हा शब्द येतो. ओटी भरणे याऐवजी बंटी भरणे असे म्हणतात.

हिरा : बांधलेली असली म्हणजे तिला विहीर म्हणायचे. मात्र एखाद्या ठिकाणी नैसर्गिक झरा असून पाणी साचले म्हणजे त्याला विहिरा किंवा हिरा म्हणतात. विहीर शब्दसुद्धा नुसता 'हीर' अशा स्वरूपात वापरला जातो. बांधलेली ती विहीर किंवा हीर आणि नैसर्गिक पाझर असल्यास तो विहिरा किंवा हिरा.

निघळन : दळण दळीत असताना जेव्हा शेवटचा घास जात्यात टाकला जातो, तेव्हा सर्व दाणे दळले जावे आणि खालच्या पाळूवर काही शिल्लक राहू नये म्हणून शेवटी अतिशय वेगाने जाते फिरविले जाते त्यास 'निघळन' असे म्हणतात.

दळना ग परीस ।
    हे ग निघळन भारी ।

भावजाईच्या दुधाची
मुन्हाळी ग धावी नारी

मुन्हाळी : माहेराला नेण्यासाठी मूळ यावे लागते. अशाप्रकारे मूळ म्हणून जो कोणी घेऊन येईल तो मुन्हाळी. माझा नेनंता भाचा मुन्हाळी म्हणून मूळ यावा अशी अपेक्षा काही ओव्यांतून आलेली आहे.

दुजर : दुर्धर किंवा अवघड अशा अर्थी. सीतास्वयंवराच्या वेळी रामाचे कोवळे वय लक्षात घेऊन आपल्या स्त्री-रामायणात एक महिला म्हणते,

जनकरायान पन दुजर ग केला ।।

नांद : सामान्यतः खेड्यापाड्यातून प्रत्येक घरी आड असतोच. त्याच्या जवळच पाण्याच्या साठवणीसाठी नसले तरी धुणे, स्नान करणे यासाठी दगडाचीच ही बनविलेली असते. मराठवाड्यातून अशा नांदी बहुतेक ठिकाणी पाहावयाला मिळतात.

साधारणपणे खेड्यापाड्याची घरे मातीची असतात. काळी माती शेतीची आणि पांढरी माती वस्तीची असा प्रकार येथे आहे. ही घरे बांधतानासुद्धा काही शब्द आपापल्या वैशिष्ट्याने आपणाला दिसतात. त्यापैकीच 'माळवद' हा एक शब्द आहे. आजच्या पिढीला माळवद माहीत आहे पण ते मराठवाड्यापुरतेच. पहिला मजला म्हणजे लादन्या बांधावयाच्या. या वरच्या बांधकामाप्रमाणे एकवडी किंवा दोन वडीही असतात. यात आतली लादनी व बाहेरची लादनी म्हटल्या जातात. याच्या वर ओसरी (वसरी) तिला तळमजल्यावर खांब उभे करून त्यांच्यावर सर, कड्या, फिल्याने हे सर्व लाकडी सामान बसवितात आणि त्याच्यावर पांढऱ्या मातीचा अतिशय मशागत केलेल्या असा चिखल, ज्याला पेंड म्हणतात तो टाकावयाचा. चांगली धमस करून हा पेंड वरचेवर पाण्याने ओला करून टोकून बसवावयाचा. अशाप्रकारे जे घर बनते ते 'माळवद'. माळवदाच्या खालाखाली जे दगडी चिरे असतात ते तळखडे. अशा प्रकारे जुन्या वाड्यांची बांधणी आजही पुष्कळ ठिकाणी आपणास पाहावयाला मिळते. हे मराठवाड्याचे जुने स्थापत्य आणि त्याचे शब्द. मातीच्या विटा तयार करताना जो लाकडी साचा किंवा चौकट उपयोगावयाची ती 'विटाळ'. अशा विटा न तयार करता नुसते मातीचे जाड जाड अर्धगोलाकृति गोळे वाळविले म्हणजे ते 'भेंडे'. भिंती बांधताना भेंड्याचा आणि या विटांचाही वापर करण्यात येतो. मात्र विटांची भिंत ही दिसायला चांगली तर भेंड्याची भिंत ही थोडीशी ओबडधोबडच !

अशा प्रकारे शब्दांची पाहणी करावयाची तर ते फार लांबण घेणार! प्रस्तुतच्या लेखमर्यादेत अशा सर्व शब्दांची संचणी करणे अशक्य आहे. मराठवाड्यातील लोकांची भाषा शुद्ध का अशुद्ध हा प्रश्न पुष्कळच वादग्रस्त आहे. परंपरेने जे शब्द चालत आले त्याची शुद्धाशुद्धता ठरविणे कठीण आहे. साधा शब्द घेऊ. आपण सुशिक्षित लोक दिवस उगवला म्हणजे 'उजाडल' असे म्हणतो. इकडील प्रदेशात 'उजेडल' असे म्हणतात. अगदी व्युत्पत्तिशास्त्राच्या दृष्टीने विचार केला तरी उजेड या नामापासून उजेडणे हे क्रियापद सिद्ध झाले आणि त्याचाच 'उजेडल' हा भूतकाळ हे लोक वापरतात. त्याऐवजी 'उजाडल' यात मूळ शब्द आपण 'उजाड' असा धरून व्युत्पत्ती पाहिली तर ती अर्थाच्या दृष्टीने अगदीच विरुद्ध अशी दिसेल. अशा प्रकारे अनेक शब्दांची परिस्थिती आहे. मात्र या लेखमर्यादेत अशा सर्व किंवा पुष्कळशा शब्दांचा का असेना, विचार करणे आपणास अशक्य आहे.

कल्पना येण्यासाठी म्हणून वानगीदाखल येथे काही शब्द दिले आहेत. त्यावरून मराठीच्या माहेरातील बोलभाषेची अभ्यासकांना कल्पना येण्यास हरकत नाही. यानूनच एखाद्या जिज्ञासूला पुढे पाऊल टाकण्याची आणि अभ्यासाची आवश्यकता वाटली व त्याप्रमाणे पावले पडली तर या लेखाचे सार्थक झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही.

☆ ☆ ☆

मराठी म्हणींची मीमांसा

लेखक : नीलकंठ शंकर नवरे

भाषा हा इतिहासाचा आरसा आहे. भाषेतील म्हणींमध्ये, किंबहुना प्रत्येक शब्दात, जुन्या काळच्या राजकीय, सामाजिक व धार्मिक गोष्टींच्या प्रकट वा अप्रकट छटा उमटलेल्या दिसतात. जसा माणसाचा स्वभाव तसा भाषेचाही स्वभाव असतो आणि तो, वाक्प्रचार व म्हणी यांच्या योगाने व्यक्त होतो. भाषेच्या लकबा, खुब्या, खाचाखोचा ह्या वाक्प्रचार व म्हणी यांवरून कळून येतात.

म्हण म्हणजे काय ?

काव्याची व्याख्या करणे जितके कठीण तितकेच म्हणीची व्याख्या करणे कठीण. श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी तीन चकारात म्हणीचे लक्षण सांगितले आहे–" चिमुकले, चतुरपणाचे व चटकदार वचन ". मी म्हणतो, म्हण ही सुबोध, सूचक, समंजस व सुटसुटीत असली पाहिजे. एक इंग्रज लेखक म्हणतो– ' A proverb is a short sentence drawn from long experience. ' म्हणजे 'दीर्घ अनुभवाचे लघु बोल'. म्हणीचे हे Long and short गमतीचे आहे. 'म्हणी म्हणजे अनुभवाच्या खाणी' असेही म्हणता येईल. म्हण ही सुईसारखी असते. ' Short, sharp and shining ' हे वर्णन मनोहर आहे.

स्वतःचे अनुभव, सुखदुःखे किंवा कल्पनेने जाणलेले इतरांचे अनुभव जो प्रभावी भाषेत सांगतो तो ललित लेखक. म्हणी ज्याना स्फुरल्या त्याच्या ठायी प्रतिभेचा अंश असला पाहिजे यात संदेह नाही. ते समाजाचे एक प्रकारचे प्रतिनिधी असतात. इतराना इच्छा असून व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य नसते, शब्दकळा नसते. म्हणून लोकोक्तीचे सुवर्णकण सापडले की त्यांचा आपल्या स्मृतिमंजूषेत ते सांभाळ करतात आणि योग्य प्रसंगी त्यांचा वापर करतात.

म्हणी म्हणजे काव्यखंड होत. त्यांच्याकडे रसिकतेने पाहिले पाहिजे. म्हणी-मध्ये शंभर टक्के सत्य नसते. त्यांमध्ये जीवनाचे एक दर्शन असते. त्यामध्ये

सत्याचा अंश असेल किंवा फेवळ विनोद असेल; आपल्या भाषेत जातिवाचक म्हणी पुष्कळ आहेत. त्यांचा वापर सुज्ञ लोक टाळतात. कारण, त्यामुळे श्रोत्यांची मने दुखावण्याचा संभव असतो. पुरुषानी स्त्रीस्वभावाविषयी पुष्कळ म्हणी बनविलेल्या दिसतात. त्यातही विनोदबुद्धीच दृष्टीस पडते.

या स्थळी सहा वर्षांपूर्वी लोकसभेत दिल्लीला घडलेल्या एका प्रसंगाची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. पंडित भार्गव हे भाषण करीत असता म्हणाले,

" औरत हकीम गहजब खुदा "

त्यांनी ही म्हण त्या वेळच्या आरोग्यमंत्रिणी श्रीमती अमृतकुंवर याना उद्देशून योजली होती. ती कानी पडताच स्त्री-सभासदांच्या नाकाला मिरच्या झोंबल्या. तेव्हा लोकसभेचे अध्यक्ष अनंतशयनम् आयंगार यांनी सभसदासा असे फर्माविले की,

'That no proverb, relating to the peculiarities of women particularly about their conduct or harshness shall be quoted in the house hereafter' (Times of India, July 1956).

'सामान्य लोकांकरिता म्हणी आणि बुद्धिमान लोकांकरिता अवतरणे' ही उक्ती बहुताशी यथार्थ वाटते. प्रसिद्ध लेखक आणि वक्ते अलीकडे लिहिण्याबोलण्यात वाक्प्रचारांचा जितका सढळ हाताने आणि (जिभेने) उपयोग करतात तितका म्हणींचा करीत नाहीत. किंबहुना, अल्पशिक्षित पण बहुश्रुत माणसाच्या तोंडी जितक्या म्हणी आढळतात तितक्या सुशिक्षितांच्या तोंडी आढळत नाहीत. उठल्या सुटल्या म्हणींचा उपयोग करण्याचा ह्व्यास कोणास असेल तर तो त्रियासच होय. मात्र विद्वान असो, अविद्वान असो, साक्षर असो, निरक्षर असो, स्त्री असो, पुरुष असो, सर्वाच्या तोंडी प्रसंगविशेषी कमी अधिक प्रमाणात म्हणी ऐकू येतात. कारण, त्या चलनी नाण्यासारख्या असून दागला देण्यास उपयोगी पडतात. म्हणीत अनुभव, शहाणपण आणि व्यवहारज्ञान याचे मधुर मीलन झालेले असते.

म्हण हा शब्द संस्कृत भण (बोलणे) या धातूपासून बनलेला आहे. आभाणक या संस्कृत शब्दाचा अर्थ म्हण असा आहे. म्हणणे या क्रियेवरून 'म्हण' हे क्रियावाचक नाम झाले. लोकांनी वारंवार म्हटलेले वचन किंवा वाक्य—ती म्हण. म्हणी या तोंडी, परंपरेने, पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेल्या असतात. वाक्प्रचार हे संप्रदाय किंवा वाक्यात्मक नसतात; पण म्हणी मात्र वाक्यात्मक असतात. उदाहरणार्थ 'डाळ शिजणे' हा शब्दसमूह संप्रदाय किंवा वाक्-प्रचार होय. वाक् म्हणजे वाणी आणि प्रचार म्हणजे रूढी किंवा प्रघात. वाक्प्रचारांचा उपयोग

करताना एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, वाक्प्रचारातला एखादा शब्द बदलून त्याच्या ठिकाणी त्याच अर्थाचा प्रतिशब्द घालता येत नाही. 'डोक्यात राग घालणे' यामध्ये डोक्यात ऐवजी मस्तकात, अथवा शब्दप्रयोग किंवा 'राग' ऐवजी भरम हा शब्द आपणास योजता येणार नाही, तसेच शब्दांचा क्रमही बदलता येत नाही.

वाक्प्रचाराला जो नियम लागू तोच म्हणीलाही. "अति शहाणा त्याचा बैल रिकामा" या म्हणीतील 'बैल' काढून तेथे 'घोडा' घालता येईल काय? अर्थात नाही. एवंच वाक्प्रचार व म्हणी या दोहोंत रूढीची जरुरी असते. म्हणजे त्यांचा लोकांनी स्वीकार केलेला असतो. म्हण आणि वाक्प्रचार यांच्यामध्ये एक भेदही आहे. वाक्प्रचाराचे तोंड जरी रूढीने बंदिस्त केलेले असले तरी ते वापरणाराला खुले करता येते. "थांब, तुझी कणीक चांगली तिंबून काढतो. माझे ऐकत नाहीस काय?" याचा अर्थ तुला झोडपून काढून वठणीवर आणतो. पोळी करण्यासाठी कणीक जितकी मळावी आणि तिंबावी तितकी ती पोळी नरम आणि मऊसूद होते. या अनुभवावरून 'कणीक तिंबणे' हा वाक्प्रचार रूढ झाला.

म्हणीचा वापर करताना मात्र ती आहे तशीच घ्यावी लागते. तिचे तोंड *जणू सर्व बाजूंनी बांधलेले असते. त्याला हात लावता येत नाही. त्याचे नशीब दगडतर!* तो काय करणार? म्हणतात ना—

"सटवीने लिहिले भाळी, ते न चुके कदाकाळी."

व्याकरण हे भाषेचे शास्त्र होय. त्या दृष्टीने आता विचार करू.

व्याकरणदृष्ट्या विचार

म्हणींमध्ये क्रियापद असते, केव्हा केव्हा मात्र ते अध्याहृत घ्यावे लागते.

उदा० 'अति तेथे माती.' या म्हणीसारख्या काही म्हणी एक वाक्यात्मक असतात आणि काही अनेक वाक्यात्मक असतात. उदाहरणार्थ — "गाजराची पुंगी वाजली तर वाजली, नाहीतर मोडून खाल्ली." तसेच, या म्हणीतील क्रियापदे भूतकाळी आहेत. पण म्हणीचा अर्थ मात्र संकेतार्थी आणि भविष्यकालात्मक आहे, हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. गाजराची पुंगी न वाजली तर ती खाऊन टाकता येईल. तीत नुकसान काहीच नाही. एखादी गोष्ट न साधली तर त्यात तोटा तर बिल्कूल नाही, म्हणून प्रयत्न करून पाहण्यास हरकत नाही अशा प्रसंगी ही म्हण योजतात. 'गर्जेल तो पडेल काय?' यातील क्रियापदे भविष्यकाळची आहेत.

'आडात नाही तर पोहऱ्यात कोठून येणार ?' ही म्हण प्रश्नरूप आहे. 'अंथरुण पाहून पाय पसरावे.' यातील क्रियापद विध्यर्थी आहे. 'कुडास कान ठेवी ध्यान' ही म्हण आज्ञार्थरूप आहे.

वचन : माझा किंचित् डोळा लागला होता. म्हणजे मला झोप लागली होती. या वाक्यात 'डोळा' या एकवचनाचे अनेकवचन केले तर लागलीच अर्थ बदलतो. परीक्षेच्या निकालाकडे माझे डोळे लागले आहेत.

लिंग : 'मी काय तुझे घोडे मारले आहे' या वाक्यात घोडे या नपुंसकलिंगी शब्दाऐवजी घोडा हा पुल्लिंगी शब्द वापरणे चुकीचे होईल.

'गाय विणे' : या वाक्प्रचारातच विणे (म्हणजे प्रसूत होणे) हा शब्द वापरता येतो. एऱ्हवी तो शब्द पशूंच्या संबंधी योजतात. उदा० गाय व्याली.

येथे एका इंग्रज साहेबाची आठवण होते. ते गृहस्थ ५०–६० वर्षांपूर्वी डेक्कन कॉलेजमध्ये प्रोफेसर होते. नुकतेच ते मराठी शिकावयास लागले होते. एकदा ते म्हणाले, काल माझी बायको व्याली.

इतर भाषा : जगातील सर्व भाषांमध्ये वाक्प्रचार व म्हणी आढळून येतात. इंग्रजी वाक्प्रचाराची एकदोन उदाहरणे देतो. त्याला आपले शब्द मागे घ्यावे लागले, या अर्थी इंग्रजीत 'He had to eat his words' असे म्हणावे लागेल. मराठीत त्याचे शब्दशः भाषान्तर–'त्याला आपले शब्द खावे लागले' असे केले तर ते हास्यास्पद नाही का होणार ? 'मी आणि तो गेलो' याचे इंग्रजी भाषान्तर 'He and I' असेच केले पाहिजे. हीच इंग्रजी Idiom होय. कारण, I and He असे म्हणणे चुकीचे होईल. ते केवळ व्याकरणदृष्ट्या बरोबर असेल तर वाक्प्रचाराच्या म्हणजे रूढीच्या दृष्टीने चूक होय. 'शास्त्रात् रूढिर्बलीयसी' कोणत्याहि भाषेचे सम्यक्ज्ञान होण्यास त्या भाषेतील वाक्प्रचाराचा अभ्यास आवश्यक होय.

म्हणीतील अलंकार

शब्दालंकार : म्हणी ह्या गद्य व पद्य यांमधील दुवा होत. म्हणीमध्ये गद्याचे गुण असतात आणि पद्याचेही गुण असतात. यमक आणि अनुप्रास यांच्यामुळे म्हणींना ठसकेबाजपणा आणि चटकदारपणा प्राप्त होतो. स्मरणात राहण्याला यमक अनुप्रासांचा जसा उपयोग होतो तसा म्हणीचा आकर्षकपणाही त्यामुळेच वाढतो. उदाहरणे–सयमक.

(१) पंचामृत खाई, त्याच देव देई.

(२) खावा जावा, उभा दावा.

काही निर्यमकही आढळतात. उदा.

(१) आधी जाते बुद्धी, मग जाते भोंडवल.

(२) पर्वतीच्या पायऱ्या, अन् शोलमिन्याचा डोला.

(अर्थ— कशाला काही पत्ता नाही.)

(३) पाटलाचे घोडे, महाराला भूषण.

अनुप्रास— (१) समुद्रात सुई शोधणे (२) भीड भिकेची बहीण.

एकेरी म्हण— गर्वाचे घर खाली.

दुहेरी म्हण—उतरंडील नसावा दाणा, पण दादला असावा पाटील राणा.

अर्थालंकार

अतिशयोक्ती : (१) एक हात लाकूड नऊ हात ढलपी.

(२) आठ पुरभय्ये, नऊ चौके. (चुली)

दीपक अलंकार : (१) सोनार शिंपी कुलकर्णी अप्पा, यांची संगत नको रे बाप्पा.

तसेच पुढील म्हण पाहा—

(२) गवत गोंडाळ, बायको तोंडाळ, आणि शेत धोंडाळ.

ही म्हण शेतकरी जीवनातील आहे. म्हणींत सांगितलेल्या तीनही गोष्टी त्याज्य होत. हा त्यामध्ये सामान्यधर्म होय.

अतद्‌गुण अलंकार : जेव्हा एखादी वस्तू उत्कृष्ट गुण असलेल्या दुसऱ्या वस्तूच्या सान्निध्यात असूनसुद्धा स्वतःचा वाईट गुण (म्हणजे दोष) टाकून दुसऱ्याचा चागला गुण घेत नाही, असे वर्णन असते तेव्हा हा अलंकार होतो—

(१) कडू कारले तुपात तळले, साखरेत घोळले, तरी कडू ते कडूच.

तद्‌गुण अलंकार : (२) ढवळ्या शेजारी पवळ्या बांधला, वाण नाही, पण गुण लागला.

पांढऱ्या बैलाजवळ पिवळ्या रंगाचा बैल बांधला, परंतु ढवळ्याचा पांढरा रंग (वाण) पिवळ्या बैलाला मिळाला नाही पण, ढवळ्याचा गुण (या ठिकाणी दोष) जो खोडकरपणा तो मात्र पिवळ्या बैलात आला.

या एकाच म्हणीमध्ये तद्गुण आणि अतद्गुण हे दोन्ही अलंकार आले आहेत.

विषम अलंकार : (१) कोठे इंद्राचा ऐरावत, अन् कोठे शामभट्टाची तट्टाणी ?

एक अतिशय थोर आणि दुसरा अतिशय क्षुद्र यांमध्ये विरोध दाखविण्यासाठी ही म्हण योजतात.

दोन वस्तूंमध्ये अती वैधर्म्य असल्यामुळे त्याचा संयोग घडणे अशक्य आहे. असे वर्णन करताना हा विषम अलंकार योजतात. दोन भिन्न दर्जाच्या वस्तूंची तुलना कशी होऊ शकेल ? उदा. (२) कहां राजा भोज, कहां गंगा तेली ?

रूपक अलंकार : भीड भिकेची बहीण.

भलत्याच ठिकाणी भिडस्तपणा दाखविला तर परिणामी आपले नुकसान होते आणि आपणाला त्रास सोसावा लागतो हे सांगण्यासाठी ही म्हण योजतात.

भीड या स्त्रीचे भीक या स्त्रीशी उत्कट साम्य दाखविले आहे. भावाभावात साम्य असते तसे बहिणीबहिणीत. भीड आणि भीक या वस्तूंवर स्त्रीत्वाचा आरोप केला आहे, तो सुंदर व समर्पक आहे.

कारणमाला अलंकार : खिळ्यासाठी नाल गेला, नालासाठी घोडा गेला, घोड्यासाठी स्वार गेला, एवढा अनर्थ खिळ्याने केला.

या म्हणीतील कारणमाला अलंकार स्पष्ट आहे. येथे खिळा, नाल, घोडा, स्वार यांची एक कारण-मालिकाच गुंफली आहे. जेव्हा एक वस्तू दुसऱ्या वस्तूचे कारण असते, ही दुसरी वस्तू तिसऱ्या वस्तूचे कारण असते. अशा प्रकारे कारण व कार्य यांची साखळी बनते तेव्हा हा अलंकार होतो.

एका घोडेस्वाराने आपल्या घोड्याच्या नालाचा खिळा निघाला होता तो बसविला नाही आणि तो तसाच घोड्यावर बसून निघाला. वाटेत प्रथम नाल गळून पडला. त्यामुळे घोड्याच्या पायाला जखम झाली. त्यामुळे स्वाराला पायीच जावे लागले. तोही पुढे थकून गेला.

याप्रमाणे खिळा न घातल्यामुळे एकापुढे एक सर्व आपत्ती आल्या. लहानशा हयगयीचा घोर परिणाम झाला.

इंग्रजीत याच अर्थाची एक म्हण आहे, ती उल्लेखनीय वाटते—

For want of a nail, the shoe was lost
For want of a shoe,—the horse was lost

For want of a horse, the rider was lost
For want of a rider, the battle was lost
The battle being lost--the kingdom was lost
All these was lost--because a single nail was lost.

इंग्रजी म्हणीमध्ये मराठी म्हणीपेक्षा काही अधिक आहे, त्यामुळे त्या कथेचा घोर परिणाम मनावर ठसतो. तितका मराठी म्हणीमुळे ठसत नाही.

येथे अशी एक शंका मनाला चाटून जाते की, मराठीत जी म्हण आली आहे ती इंग्रजीवरून तर आली नसेल ना ?

विशेषोक्ती अलंकार : मुंभ जळाला तरी पीळ जळत नाही.

द्वाड माणसाचा द्वाडपणा करण्याची साधने जरी नष्ट झालेली असली तरी मुर्दाडपणा करण्याची त्याची इच्छा नाहीशी होत नाही. कितीही शिक्षा केल्या तरी त्याच्या वाईट सवयी सुटत नाहीत.

या अलंकाराचे लक्षण : कारणे उपस्थित असताना कार्य घडून आले पाहिजे, पण ते येत नाही असे वर्णन जेव्हा केलेले असते, तेव्हा विशेषोक्ती अलंकार होतो.

म्हणीतील अलंकारांचे येथवर विवरण केले. त्यात केवळ दिशा दाखविली आहे. म्हणी या कशा काव्यमय असतात हे दाखविण्याचा आमचा हेतू. म्हणीमध्ये काव्य आणि व्यवहार यांचा मधुर संगम आढळून येतो.

म्हणी म्हणजे श्रुती

वाक्प्रचार व म्हणी यांचा प्रसार प्रायः कर्णोपकर्णी होतो. म्हणून कित्येक ठिकाणी श्रवणदोषाने वा उच्चारदोषाने अशुद्धे शिरतात आणि मग त्याचा अर्थ लावणे कठीण होऊन बसते. उदाहरणार्थ–'**घोडे पेंड खाते**' या म्हणीमध्ये 'पेण' या मूळ शब्दाऐवजी पेंड असा शब्द येऊन बसला तो उच्चारणाऱ्याच्या किंवा ऐकणाऱ्याच्या चुकीने. कारण, घोडे कधी पेंड खात नाही. येथे 'ण' चा 'ड' झाला आणि घोड्याला पेंड खावी लागली.

पेण म्हणजे विश्रांतीचा टप्पा. लांबच्या प्रवासाला मधूनमधून विश्रांतीचे टप्पे ठेवलेले असतात. प्रवासाचा टप्पा आला की तेथे घोडे अडते–थांबते. हलत नाही म्हणजे घोडे तेथे पेण खाते.

पूर्वीच्या काळी प्रवास प्रायः घोड्यावरून होत असे. कुलाबा जिल्ह्यात पेण नावाचे एक तालुक्याचे ठिकाण आहे. त्याला पेण असे नाव पडण्याचे कारण हे

की, कोकणातून देशावर येण्याच्या वाटेवर पेण ही मोठी मुक्कामाची जागा होती

ताकास तूर न लागू देणे

या वाक्प्रचारात ताकास या शब्दामधील 'गा' ऐवजी 'का' आला आणि अर्थाचा अनर्थ ओढवला. कारण, तागास तूर लागू न देणे हे या वाक्प्रचाराचे शुद्ध स्वरूप होय.

हा शेतकऱ्यांचा वाक्प्रचार आहे. तागाचे रोप आणि तुरीचे रोप ही लहान असताना एकसारखी एक दिसतात, पण त्याचे गुणधर्म पूर्णपणे विरोधी असतात. तागाच्या पोटी फार उष्णता असते आणि म्हणूनच शेतातील तण आणि अन्य वनस्पती मारून टाकण्यासाठी आधी ताग पेरतात. तागाला फुलवरा येताच, तो कोवळा असताना मातीत मिसळून गाडून टाकतात. एक दीड महिन्यात तो कुजतो आणि जमीन सुपीक करण्याचे महत्त्वाचे कार्य करतो. त्यानंतर पेरलेले धान्य उत्तम पोसते.

अर्थात् ताग व तूर यांची लागवड एकत्र झाल्यास तूर तागाच्या उष्णतेने मरून जाणार आणि म्हणून शेतकरी हे तुरीला ताग लागू देत नाहीत.

या वस्तुस्थितीवरूनच 'तागास तूर लागू न देणे' असा वाक्प्रचार रूढ झाला; आणि पुढे त्याचे ताकास तूर लागू न देणे असे विचित्र रूप तयार झाले.

या रूढ वाक्प्रचाराचा प्रचलित अर्थ–थांगपत्ता लागू न देणे; आपले गुपित दूरांगाने दुसऱ्यास कळू न देण्यास जपणे. परंतु म्हणीतील शब्दावरून तो अर्थ निष्पन्न होत नाही. कारण, तुरीने ताक किंवा ताकाने तूर नासते असे नाही. लोकांच्या बोलीतील मूळ 'ताग' या शब्दाचे ताक असे भ्रष्ट रूप झाल्यानेच गोंधळ झाला.

अडला नारायण गाढवाचे पाय धरी

या म्हणीतील नारायणाचा गाढवाशी काय संबंध? हा नारायण म्हणजे विष्णू; आणि विष्णूचे वाहन तर गरूड, म्हणून 'अडला नारायण, गरुडाचे पाय धरी' (किंवा 'अडला हरी, गरुडाचे पाय धरी') अशी शब्दयोजना असावयास पाहिजे.

यासंबंधात पंचतंत्रात कथा आहे ती थोडक्यात अशी—

एकदा समुद्राने टिटवीची अंडी वाहून नेली. टिटवा बाहेर गेला होता. तो परत येऊन पाहतो तो टिटवी शोक करीत आहे. टिटवा समुद्रावर संतापून म्हणाला, "टाकतो या समुद्राला उपसून".

"तुमच्या एकट्याच्याने हे काम होणार नाही. आपल्या राजाकडे जा"
टिटवी म्हणाली.

पक्ष्यांचा राजा गरुड. त्याच्याकडे टिटवा गेला. आपले गाऱ्हाणे त्याने गरुडाला निवेदन केले. टिटवा म्हणाला, "महाराज, आपण आमचे राजे, आमची दाद लावा, भगवान विष्णूची आपल्यावर मर्जी, विष्णू समुद्रात शयन करतात–त्याच समुद्राने...."

"होय का? मी करतो आपले काम. आपणाला झालेला अन्याय दूर करतो."

गरुडाने आश्वासन दिले.

इतक्यात गरुडाला विष्णूचे बोलावणे आले. कारण, विष्णूला इंद्राकडे जावयाचे होते.

पण, गरूड कशला तेथून हलतो आहे? तो बसला फुरंगटून. अखेरीस, प्रत्यक्ष विष्णूला गरुडाकडे येऊन त्याची मनधरणी करावी लागली आणि गरुडाच्या विनंतीवरून विष्णूने समुद्राकरवी टिटवीची अंडी परत देवविली. तेव्हाच गरूड इंद्राकडे जाण्यास तयार झाला.

अशाप्रकारे विष्णूला गरुडाचे पाय धरावे लागले. या कथेवरूनच 'अडला नारायण गरुडाचे पाय धरी' ही म्हणी प्रचारात आली. तीत कालान्तराने 'गरुडाचे' ऐवजी 'गाढवाचे' हा शब्द आला आणि तो तेथे कायमचे ठाणे देऊन बसला. गाढव शब्द मूर्खांचा वाचक आहे आणि मूर्ख मनुष्याची आर्जवे शहाण्या माणसाला (अडचणीत सापडलेला असता) करावी लागतात हा अनुभव सर्वत्र येतो.

आणखी एक गमतीचे उदाहरण देतो.—

तुझ्या कामात भट पडो

तुझे काम नासो हा अर्थ.

हा अर्थ म्हणीला आला कसा?

दौलतच्या बाजीरावाच्या राजवटीत भटाचे म्हणजे ब्राह्मणाचे राजकारणात प्राबल्य होते, त्यामुळे राज्यात बिघाड उत्पन्न झाला आणि राज्य गेले. त्यावरून ही म्हण प्रचारात आली असावी असा काहीजण तर्क करतात, पण तो मनाला पटत नाही.

'भट' या शब्दाचा दुसरा अर्थ आळी किंवा किडा असा आहे. तुझ्या कामात किडे पडोत असे शापाप्रमाणे उद्गार निघणे शक्य आहे.

ही म्हण गोव्याकडची आहे. कविवर्य बा. भ. बोरकर मला म्हणाले, “ ‘लोणच्यात भट झाले आहेत, ते फेकून द्या,’ असे आम्ही नेहमी घरात म्हणतो. भट म्हणजे आळी हा अर्थ आमच्याकडे बायकापोरांनाही ठाऊक आहे ”.

श्री. बोरकर हे गोमांतकीय असल्याने वर दिलेल्या अर्थाला पुष्टी मिळते, म्हणून या म्हणीतील ‘ भट ’ शब्दाचा अर्थ आळी असा केला तरच या म्हणीचा सयुक्तिक अर्थ लागतो.

लिखित व अलिखित असे वाङ्मयाचे दोन वर्ग पाडले तर म्हणी ह्या दुसऱ्या वर्गात पडतील, त्याचे श्रुतीशी साम्य आहे. कारण, त्या अज्ञात कर्तृक आहेत. त्याचा वापर स्मृतीने होतो. त्यांना तोंडचे वाङ्मय अशी संज्ञा देता येईल. त्याचे स्वरूप घरगुती किंवा बोलीचे असते. ते मुखनिविष्ट असल्यामुळेच त्यात फेरबदल दृष्टीस पडतात.

‘ गावंढ्या गावात गाढवी सवाशीण ’

या म्हणीत गाढवी ऐवजी गावंढी असे प्रारंभी रूप असले पाहिजे हे उघड आहे. तसेच, ‘ नाकी नऊ येणे ’ यातील नऊ हा शब्द ‘ नळ ’ या शब्दाचा अपभ्रंश असावा. ‘ मूग गिळणे ’ या वाक्प्रचारात मूग ऐवजी ‘ मूक ’ असा शब्द पूर्वी असेल. ‘ क ’ ऐवजी ग येतो असे भाषाशास्त्र सांगते. मूग–विशेषतः त्याचे पीठ फार चिकट असल्याने, ते गिळीत असता घशात अडकून बोलता येणे अशक्य होते असाही अर्थ ‘ मूग गिळणे ’ याचा करता येण्यासारखा आहे.

नवीन म्हणींची भर पडत आहे काय ?

वाङ्मयात नवीन म्हणींची आणि वाक्प्रचाराची भर पडत आहे काय ? म्हणी व वाक्प्रचार उत्पन्न होण्याची क्रिया जशी पूर्वीपासून चालत आली आहे तशीच ती पुढे चालत राहील. श्री. न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर यांनी आपल्या लेखात स्वतंत्र अशा मराठी म्हणी, बनविलेल्या दिसतात. पण अशांना म्हणीपेक्षा सुविचारांचे वा सुभाषितांचे स्वरूप प्राप्त होते. सुभाषित हे म्हणींचे नागर भावंड होय. श्री. हरी नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्यातील स्त्रियांच्या तोंडी पुष्कळ जुन्या म्हणी आढळतात. तसेच, श्री. देवल यांच्या नाटकांतही विपुल म्हणी आढळतात. इंग्रजीच्या सपर्काने इंग्रजी म्हणी आणि वाक्प्रचार मराठी अवतारात प्रकट होत आहेत. उदाहरणार्थ–“ शेवटची काडी, उंटाचे कंबरडे मोडी ” ‘ the last straw breaks the camels back ’ या इंग्रजी म्हणीचा हा शब्दशः अनुवाद नव्हे काय ?

पंडित जवाहरलाल नेहरू यांनी अठीकडेच म्हणजे आठ दहा वर्षांपूर्वीच 'आराम हराम है' ही सुंदर म्हण रूढ केली. तिचा प्रसार भरतखंडभर झाला असून तशा पाट्या सरकारी आणि इतर कार्यालयांतून झळकत आहेत. लोकांनी राष्ट्रकार्यार्थ खूप परिश्रम करावेत ही पंडितजींची तळमळ. या तळमळीतून या म्हणीचा जन्म झाला आहे.

गेल्या वर्षी– बारा जुलै १९६१ रोजी पुण्याला अभूतपूर्व जलप्रलय झाला. त्या वेळी पुण्याचे 'पानशेत झाले' हा वाक्प्रचार अस्तित्वात आला. बरोबर दोनशे वर्षांपूर्वी- म्हणजे १७६१ साली 'पानपत झाले' या वाक्प्रचाराची त्या वेळी सर्वांना तीव्रतेने जाणीव झाली.

अशा प्रकारे अलंकारांनी नटलेल्या लोकोक्ती आणि भाषाविशेष कोणत्याही भाषेस भूषण ठरतात. "नदीचे मूळ अन् ऋषीचे कूळ शोधू नये" अशी म्हण आहे. पण ती भाषेच्या अभ्यासकाला लागू नाही. त्याने भाषाविशेषांचे आणि लोकोक्तींचे–म्हणजे म्हणींचे मूळ शोधले पाहिजे. त्यांची व्युत्पत्ती कळल्याने एखादे कोडे सुटल्याचा आनंद होतो. म्हण पक्केपणी स्मरणात राहते. व्युत्पत्तीचे अज्ञान असता म्हणीच्या भलत्याच शब्दावर आघात पडतो. म्हणींचे–आणि वाक्प्रचारांचे यथार्थ ज्ञान झाले म्हणजे त्यांचा योग्य काळी व योग्य स्थळी प्रसंग गंभीर आहे का मौजेचा आहे–याचा विवेक करून वापर करता येतो. व्युत्पत्ति-ज्ञानाचा हा केवढा लाभ आहे !

म्हणीमध्ये लोकशाहीचे तत्त्व कसे समाविष्ट झाले आहे ते लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. 'गावात राहून पाटलाशी वैर.' आपल्याला जर एखाद्या गावात राहायचे असेल तर तेथील अधिकाऱ्यांशी शत्रुत्व करून आपला निभाव कसा लागणार? ज्या गावात आपण राहू तेथील सत्ताधिकाऱ्याशी वैर करण्यात आपलेच नुकसान होण्याचा संभव. 'गाव करी ते राव न करी' ही म्हणही नित्य डोळ्यांसमोर ठेवण्यासारखी आहे. सगळ्या गावाची एकजूट झाल्यावर प्रत्यक्ष राजाला सुद्धा जे अशक्य ते काम गावकरी लोक सहज करून टाकतात. गावाच्या एकीचे केवढे हे बळ ! कितीही योजना सरकारने आखल्या तरी गावच्या लोकानी त्या एकजुटीने पार पाडल्या तरच त्या सफल होतात ! या म्हणीत केवढे अनुभवामृत साठविले आहे !

☆ ☆ ☆

सोनकोळ्यांची भाषा

लेखक : प्रा. अनंत काणेकर

सोनकोळी जमातीची बोलभाषा ही मराठीची एक बोली आहे. दमण ते राजापूर या दरम्यान उत्तर कोकणपट्टीत जी मराठीची बोली प्रचलित आहे तिला डॉ. ग्रियर्सन यांनी 'प्रमाण कोकणी' (Konkan standard) असे अभिधान दिले आहे आणि सोनकोळ्यांची बोली हा तिचाच एक उपप्रकार मानला आहे. सोनकोळ्यांची वंशपरंपरागत वस्ती आता उल्लेखिलेल्या उत्तर कोकणाच्या प्रदेशातच आहे. काहीजण 'प्रमाण कोकणी' ही दक्षिण कोकणात बोलल्या जाणाऱ्या कोकणीची उत्तरेकडची बोली मानतात. परंतु 'प्रमाण कोकणी' ही दक्षिण कोकणीहून अगदी वेगळी असून तिला कोकणीची बोली म्हणणे बरोबर नाही, असे डॉ. ग्रियर्सन याचे मत आहे. त्यांच्या मते, "ही बोली (प्रमाण कोकणी) कोकणी आणि प्रमाण मराठी यांना सांधणारा दुवा आहे."

या 'प्रमाण कोकणी'त, परस्परांशी थोडाफार फरक असणाऱ्या अनेक उपप्रकारांचा अंतर्भाव होतो. काही उपप्रकार स्थलावरून झालेले आहेत, उदा० वाणकोटी, मावळी, घाटोळी इ.; तर काही जातीवरून वा धंद्यावरून झालेले आहेत, उदा० कोळी, कुणबी, आग्री इ०. कोळी, कुणबी, परभी किंवा भंडारी यांसारखी नावे जातिवाचक आहेत; तर वाणकोटी किंवा संगमेश्वरी ही नावे स्थलवाचक आहेत. ज्या भाषिक वैशिष्ट्यांनी 'प्रमाण कोकणी' ही प्रमाण मराठीहून वेगळी ठरते, ती वैशिष्ट्ये कोळ्यांच्या बोलीत आहेतच; शिवाय काही भाषिक वैशिष्ट्ये खास तिची अशी आहेत. प्रथम डॉ. ग्रियर्सन यांनी सापेक्षाने दिलेली 'प्रमाण कोकणी'ची उच्चारविषयक आणि रूपविषयक वैशिष्ट्ये सांगून नंतर कोळी बोलीच्या खास वैशिष्ट्यांचा विचार करू.

उच्चारप्रक्रिया

या बोलीमध्ये दीर्घस्वरोच्चारासंबंधी बराच अनिश्चितपणा आढळून येतो. उदा० नाय–नय (नाही), उठून–उठुन, तूं–तुं, होतो–हुतुं.

नपुंसकलिंगी रूपातील अंती येणाऱ्या 'आ' चे ऱ्हस्वीकरण होते. उदा० सगळं, डुकूरं. मात्र 'सगळां', 'डुकूरां' अशी दीर्घोच्चारित रूपेही प्रचलित असून तीच अधिक बरोबर वाटतात.

दीर्घ 'ए' चा उच्चार प्राय: 'ये', 'या' किंवा 'यो' होतो. उदा० येक–याक–योक, स्येक–स्याक–स्योक (लेक). 'ये' पूर्वी कण्ठ्यवर्णाचे रूपांतर तालव्यवर्णात होते. उदा० गेलां–ग्येलां किंवा जेला, घेऊन किंवा झेऊन, केलां किंवा चेलां (केले).

'ओ' ऐवजी अनेकदा 'वो' किंवा 'वा' होतो. उदा० :– प्वोट–प्वाट (पोट), सोनं–स्वानां (सोनें)

प्रमाण मराठीतील 'ए' चे या बोलीत प्राय: 'अ' असे रूपांतर होते. ही प्रक्रिया अविकारी (Strong) नपुंसकलिंगी शब्दाच्या एकवचनी रूपात व विकारी नपुंसकलिंगी शब्दांच्या अनेकवचनी रूपात, तसेच भविष्यकाळी प्रथमपुरुषी क्रियापद-रूपात विशेष आढळते. उदा० सोनं (सोनें), डुकूरं (डुकरें), बोलन (बोलेन).

'ए' च्या ऐवजी 'अ' होण्याची प्रक्रिया क्रियाविशेषणात आणि कधी-कधी अन्यत्रही दिसून येते. उदा० तवां (तेव्हा), मुकन (मुकेने), होत (होते).

अनुनासिकाचा बहुधा लोप होतो. उदा० करु (करूं), रानात (रानांत). मात्र अनेकदा अनुनासिकाचे रूपांतर 'न्' मध्ये होते आणि स्वर आणि त्यामागून येणारे व्यंजन यांच्या दरम्यान 'न्' कार घुसडला जातो. उदा०—तान्ला (त्यातला), मीन् (मीं), मान्झा (माझा), कन्था (कथा).

महाप्राणोच्चारित आणि महाप्राणविरहित अक्षराच्या उच्चारात फारसा फरक केला जात नाही आणि त्याचा पुष्कळदा विपर्ययही आढळतो. उदा०–जिव, आमी, आनुन–हानून, लामुते–लाबुते.

'च्' आणि 'ज्' यांचे उच्चार प्रमाण मराठीत ज्या ठिकाणी तालव्य असतात, त्या ठिकाणी या बोलीतसुद्धा ते तालव्य होतात. शिवाय जे (अ. व.), 'त्याचे चोकूरे' यासारख्या शब्दांतील 'ए' पूर्वीसुद्धा ते तालव्य होतात.

स्वरानंतर आलेल्या मूर्धन्य 'ड्' आणि 'ढ्' यांचा 'र्' होतो. उदा० घोरा (घोडा), परला (पडला), अवरां (एवढा).

मूर्धन्य 'ण्' चा 'न्' होतो. उदा०—कोन (कोण), पन (पण).

म्हणणे आणि म्हणून यामधील मध्य 'ण्' चा 'ङ्ग्' होतो. उदा०–म्हंगून.

मूर्धन्य 'ळ्' चा 'ल्' होतो. उदा० सगुलं (सगळें), डोला (डोळा).

इ, ई किंवा ए यांच्या पूर्वी येणाऱ्या 'व्' चा उच्चार अस्पष्ट केल जातो. उदा०–इस्तु–विस्तु (विस्तव), ईस–वीस, येल–वेल (वेळ).

याखेरीज बाकीच्या बहुतेक सर्व बाबतीत प्रमाण मराठीप्रमाणेच उच्चार होतात.

नामे

नामांची सामान्यरूपे प्रायः प्रमाण मराठीप्रमाणेच होतात. फक्त 'बापूस्' या शब्दाचे सामान्यरूप 'बापास्' होते, उदा० बापास्–चा. याच तऱ्हेने 'आइस्' (आई) या शब्दाचे अनेकवचन आयास् आणि सामान्यरूप 'आयास्' असे होते. मात्र प्रमाण मराठीच्या सरणीची रूपेही नेहमी वापरात असतात. काही वेळा 'स्' ने अन्त होणारी इतरही सामान्यरूपे योजिली जातात. उदा०–सोकरिस्–ला (मुलीला), मानसास्–ला (माणसाला).

पुष्कळ वेळा ऊकारान्त नामाचे सामान्यरूप होताना 'ऊ' चा 'वा' होतो. उदा०:–लेकूरू–लेंकूर्वा. परंतु सामान्यतः प्रमाण मराठीप्रमाणे 'लेंकूरा' असेच रूप होते.

विभक्तिप्रत्ययही प्रायः प्रमाण मराठीप्रमाणेच आहेत. परंतु तृतीयेच्या रूपाच्या शेवटी न्, न, नी असे प्रत्यय लागतात. उदा०:–सोक्न्यान् (मुलाने), बापान, बापासूनी (बापाने). बापासूनी हे रूप मूळचे अनेकवचनी आहे.

पंचमीचे रूप तालव्य 'ज्' आद्यस्थानी असलेल्या 'जून' या प्रत्ययाने साधले जाते. हे रूप तृतीयेसाठीही योजतात. उदा० :—बापास्–जून चाकाला सागित्लं (बापाने चाकराना सागितलें). पंचमी किंवा तृतीया या विभक्त्यांना 'शीं' किंवा 'शी' हा प्रत्यय लावण्याचा प्रघात पुष्कळ आहे. उदा०:–चाकरान्–शी एक.

सप्तमी 'आन्' किंवा 'आत्' हे प्रत्यय लावून होते. उदा०:–घरान्, घरात्.

सर्वनामे

उच्चारप्रक्रियेत जे बदल सागितले तेवढे जमेस धरले तर एरवी पुरुषवाचक सर्वनामांची रूपे प्रमाण मराठी प्रमाणेच आढळतात. उदा०—मी, आमी, तुमी. तृतीया विभक्तीचा प्रत्यय पुष्कळदा 'नी' असतो. उदा० :– मी–'मि–नी'

द्वितीया किंवा चतुर्थीचे प्र. पु. ए. व. चे रूप 'मना' (मला) असे

होते, तर षष्ठीचे रूप ' माहा ', ' मान्हा ', किंवा कधी कधी ' माहा ' असेही होते. द्वितीय पुरुषयुक्त प्रथम पुरुषाचे अनेकवचनी रूप ' आपुन् ' असे होते.

इतर बहुतेक सर्वनामरूपे नियमाप्रमाणे होतात. ' हा ' या सर्वनामाची प्रचलित रूपे ' हो ' किंवा ' ओ ' ही आहेत. परंतु ' हा ' किंवा ' आ ' अशी रूपेही आढळतात.

क्रियापदे

अस्तित्वाचक क्रियापदे प्रमाण मराठीप्रमाणेच ' अस् ' आणि ' हो ' या धातूंवरून साधली जातात. ' अस् ' ची वर्तमानकाळी रूपे असे (मी आहे), *आसेस् (तू आहेस) अशी नियमाप्रमाणे होतात.* ' हो ' चा वर्तमानकाळ मात्र अनियमितपणे साधला जातो. अंतीच्या ' ओ ' स्वराचा आख्यात प्रत्यय लागण्यापूर्वी ' आ ' होतो. उदा०:—

	ए. व.	अ. व.
प्र. पु. :	हाय्	हांव्
द्वि. पु. :	हायस्, हास्	हा, हाव्
तृ. पु. :	हाय्	हात्, हान्, हावीन् (क्वचित्)

प्र. पु. स्त्री. ए. व. ची भूतकाळाची रूपे प्रमाण मराठीहून भिन्न होतात. उदा. :–' होतीं '; होत्यें.– ' होतें ' असे रूप होत नाही.

द्वि. पु. अ. व. ची रूपे कधी कधी लिंगानुसार भिन्न होतात. उदा०:– होतेस् (पु०), होत्यास् (स्त्री०), होतींस् (न०). ही रूपे बहुधा आदरार्थी ए. व. योजिली जातात.

' अस् ' चा भविष्यकाळ ' आसन् ' किंवा ' होईन ' असा होतो.

क्रियापदाची वर्तमानकाळी तिन्ही लिंगी रूपे सारखीच होतात. उदा०:—

	ए. व.	अ. व.
प्र. पु. :	*सोदितांय् (शोधितो)*	*सोदितांव्*
द्वि. पु. :	सोदितेंस्	सोदिता
तृ. पु. :	सोदिते	सोदितात्, सोदितान्

आज्ञार्थाच्या द्वि. पु. ए. व. रूपास ' स् ' प्रत्यय लागतो. उदा० :–' देस् ', ' घेस् '.

अकर्मक धातूंची भूतकाळी रूपे प्रमाण मराठीसारखीच होतात. उदा०:— ' गेलो ' (पु.), ' गेली ' (स्त्री.) ' गेलं ' (न.).

सकर्मक धातूंची भूतकाळी रूपे प्रमाण मराठीहून भिन्न होतात. ती कोकणी आणि गुजरातीतल्याप्रमाणे कर्मानुवर्ती असतात. उदा०–'त्यान त्याला पाठवला'. यातील 'पाठवला' हे क्रियापद पुल्लिंगाच्या प्रथमा विभक्तीप्रमाणे योजिलेले आहे. तृ. पु. ए. व. रूपात 'न्' मिळविला जातो आणि पुल्लिंगी व स्त्रीलिंगी अशा उभय लिंगांच्या रूपांचा शेवट 'आन्' ने होतो. उदा० :–'त्यान मिठी मारल्यान्' किंवा 'मारलीन्'.

अपूर्ण भूतकाळ आणि पूर्ण भूतकाळ हे प्रमाण मराठीप्रमाणेच साधले जातात. उदा० :–'तो गेलाय' (गेला हाय), 'तो गेल्ता' (गेला होता).

भविष्यकाळी प्र. पु. रूपाच्या शेवटी 'अन्' येतो. उदा०:–'मी बोलन्'

भविष्यकाळी द्वि. पु. रूपाच्या शेवटी प्रायः 'शी' येतो. उदा० :–'मारशी' (तूं मारशील)–कधीकधी 'मारशीव्' असेही रूप होते.

ऊन–प्रत्ययान्त धातुसाधितापुढे अनेकदा 'शी' आणि 'शेनी' किंवा 'शानी' ही मिळविली जातात. उदा०:–उठुन्शी, 'जाऊन्–शानी'.

इतर रूपे प्रमाण मराठीच्या रूपांसारखीच तयार होतात. तसेच 'प्रमाण कोंकणी'च्या विशिष्ट रूपाबरोबरच 'प्रमाण मराठी' भाषेतील रूपेही सर्रास योजिण्याचा प्रघात आहे.

प्रमाण कोंकणीच्या इतर उपप्रकारापेक्षा कोळी बोलीत कोंकणीप्रमाणे स्वरांच्या नासिक्य उच्चाराकडे फार मोठ्या प्रमाणावर कल आढळून येतो. प्रो. रेमंड फर्थ यानी मलायी कोळ्यांच्या भाषेसंबंधी असाच अभिप्राय नमूद केला आहे. ते म्हणतात की, प्रमाण मलायी भाषेपेक्षा मलायी कोळ्यांच्या बोलभाषेत नासिक्य उच्चारांवर अधिक भर आढळून येतो. ह्या नासिक्य उच्चाराचे मूळ समुद्र-सान्निध्यातील हवामानात आहे की काय, हे सांगता येत नाही. कोळी लोक 'तो' चा 'तों' व 'हुता' चा 'हुंता' असा उच्चार करतात. तसेच प्रमाण मराठीतील 'ओ' आणि 'औ' याचे त्यांच्या भाषेत अनुक्रमे 'ऊ' आणि 'ऊं' होतात. उदा० :––हुतूं (होतें).

कोळी बोलीत ल् आणि न् हे एकमेकाच्या स्थानी येतात. उदा०:–लाव–नाव, मला–मना.

त्याचप्रमाणे 'र्' च्या जागी कधी कधी 'न्' येतो. उदा०:–'राग्'–'नाग्'.

'जाईन' चा उच्चार 'जान्' होतो आणि 'करायला', 'मरायला' इत्यादी 'करावला', 'मरावला' होतात.

'कोनाला' यामधील 'ना' कधी कधी लोप पावतो आणि त्याचे 'कोला' (कोणाला) असे रूप होते.

त्याचप्रमाणे 'नदी' मधील 'द' चा लोप होतो आणि 'नई' हे रूप होते.

'मी' चा उच्चार 'मे' होतो आणि प्रमाण कोकणीतील 'मिनि' ऐवजी तृतीयेचे रूप 'में' असे होते.

सोनकोळयांची वसाहत उत्तर कोकणात म्हणजे गुजरात प्रांताला नजीक असल्यामुळे कोळी बोलीमध्ये काही गुजराती शब्द मिसळलेले आढळून येतात.. ओखद् (औषध), डोका (म्हातारा माणूस), डोकी (म्हातारी), छोरा (मुलगा : गुज. छोकरा), विजा (दुसरा : गुज. विजो), ताकाकारि (कपाट) ही त्याची काही उदाहरणे होत.

विद्यमान प्रमाण मराठीतून फार काळापूर्वीपासून लुप्त झालेले पण तेराव्या शतकात रचिल्या गेलेल्या ज्ञानेश्वरीत आढळणारे, तुकणे, चोखट, देखणे, पाखणे यांसारखे शब्द कोळी बोलीत आजही सर्रास उपयोजिले जातात.

भाषेच्या मितव्ययाचे किंवा अल्पाक्षरत्वाचे कसब कोळी लोकात विशेष दिसून येते, हे ऐकून भाषासुधारकांना आनंद होईल. इंग्रजीत जेथे फक्त एका क्रियापदावर काम भागते, त्या ठिकाणी प्रमाण मराठीत नाम आणि क्रियापद असे दोन शब्द योजावे लागतात. उदा०, He perspired आणि Call him या वाक्यांचे भाषांतर प्रमाण मराठीत अनुक्रमे 'त्याला घाम आला' आणि 'त्याला हाक मार' किंवा 'त्याला साद घाल' असे करावे लागते. अशी लाचण वाचविण्यासाठी काही मराठी विद्वानांनी अलीकडे नामधातु तयार करून भाषेत उपयोजावे, अशी सूचना केली आहे. पण या विद्वानांना जी सुधारणा वाटते आहे ती कोळी लोकांनी केव्हाच अमलात आणलेली आहे. अशा प्रकारची अनेक क्रियापदे त्यांनी बनविलेली आहेत. 'त्याला घाम आला' या ऐवजी कोळी म्हणेल, 'तो घामयला' आणि 'त्याला साद घाल' याऐवजी तो म्हणेल, 'त्याला सादव्'. 'फेस आला' ऐवजी 'फेसयला' असे तो म्हणतो. त्याचप्रमाणे 'तामयला' 'रागयला' इ०

कोळ्यांचा विशिष्ट व्यवसाय आणि सागरसान्निध्यातला त्यांचा रहिवास यामुळे काही अर्थगर्भ आणि सुंदर वाक्प्रचार मराठी भाषेला लाभले आहेत. येथे त्यातल्या काहींची चर्चा करू. जर एखादी बाई दुसऱ्या एखाद्या बाईच्या नवऱ्याशी प्रणयचेष्टा करताना आढळून आली, तर कोळी शेरा मारील, ' चोरिचा जोर् मारन्यात् हुशार हाय् ती. ' *समुद्रात खुंट पुरून त्याला लावलेल्या जाळ्यात जी मासळी* सापडलेली असते, तिला ' जोर् ' असे म्हणतात. जेव्हा एखादा कोळी शेजाऱ्याच्या खुंटाच्या जाळ्यात सापडलेली मासळीची शिकार लांबवितो, तेव्हा त्याला ' चोरीचा जोर मारणे ' असे म्हटले जाते. तेव्हा ती बाई, लाक्षणिक अर्थाने, दुसऱ्या बाईची शिकार लांबवीतच असते ! कोळ्यांचे ' डोल ' म्हणून फनेलाच्या आकाराचे प्रचंड जाळे असते. त्याच्या तळच्या अरुंद भागाला ' खोला ' म्हणतात. ह्या खोल्याची जाळी अगदी टणक, जवळ जवळ असते. कारण जर का यदाकदाचित खोलाच तुटला, तर मेहनतीने केलेली माशाची शिकार समुद्रास्तृप्यन्तु व्हायची. कोळ्यांच्या बोलभाषेत ' खोला फुटला ' हा शब्दप्रयोग जेव्हा तरुण पोरीच्या संदर्भात वापरला जातो, तेव्हा त्याचा गर्भितार्थ ' पोरगी वयात आलीय ' असा होतो. या वाक्प्रचारातली अश्लीलार्थाची सूचना स्पष्टच आहे. ' दमान् जाणे ' म्हणजे वाऱ्याची अनुकूलता घेऊन त्या अनुरोधाने जाणे आणि ' घोस् जाणे ' म्हणजे वाऱ्याच्या विरुद्ध दिशेने जाणे. एखाद्या हेकट आणि मूर्ख माणसाबद्दल बोलायचें असल्यास कोळी म्हणेल, " तो दमान् जावाचा नाय्, घोस् जावाचा. "

" हे तुमच एवढस लहान होडकं ! यातून तिघेजण बसून समुद्रात जाता, हे धोक्याच नाही का ? " मी एकदा एका दाल्दी मच्छीमाऱ्याला विचारले. कारण दाल्याच्या होड्या फारच छोट्या असतात आणि तरीही ते आपली तरती जाळी घेऊन समुद्रात दूरवर जाऊन मासेमारी करीत असतात. माझ्या प्रश्नाचे उत्तर त्या म्हाताऱ्या दाल्याने एक चित्रमय उपमा योजून दिले. तो म्हणाला, ' आय्च्या पोटात गर्भ ऱ्हातो, तसे होऱ्यात बसतो आमी."

दाल्दी लोक काळोखात मासे मारतात. एखाद्याने पंधरवड्यातले किती दिवस मासेमारी केली, असे विचारायचे असले तर दाल्दी म्हणतो, " किती काळोख वागलास् ? "

काही स्थळी प्रमाण मराठीतील दोन शब्दांच्या जागी कोळी लोकांनी त्याच दोन शब्दांचा मिलाफ करून एकच एक अर्थव्यंजक असा शब्द बनविलेला आढळून येतो. उदाहरणार्थ मराठीतील ' पुढले दार ' कोळ्यांनी ' फुर्दार् ' आणि

'मागले दार' 'मंगदार्' बनविले आहे. 'मसर वाटणे' या अर्थी मराठी वाक्प्रचार 'डोळे फुटणे' असा आहे; पण कोळी बोलीत त्यासाठी 'डोलफुट' हा सुटसुटीत शब्द आहे.

कोळी बोलीतले काही शब्द असे आहेत की, त्यांच्या अर्थाच्या छटा नेमक्या व्यक्त करणारे शब्द प्रमाण मराठीतही मिळणार नाहीत. अर्धवट वयात झालेल्या चिंचेला अर्धवट पाडीनिटी अशी चव असते. अशा प्रकारच्या चिंचेच्या स्थितीचे वर्णन करणारा एकच एक शब्द मराठीत नाही; पण कोळ्यांच्या बोलीत तो आहे. ते म्हणतात, 'चिन् गुर्नप्ली.' त्याचप्रमाणे 'आंबा ओबला' हा वाक्प्रचार पिकलेल्या आंब्यासाठी योजतात.

'वाटणे' या मराठी शब्दाचा कोळी बोलीतील उपयोग खरोखर नवलाईचा वाटेल. धर्मभ्रष्ट झालेल्यांच्या बाबतीत हा शब्द मराठीत योजतात. कोळी लोक तो शब्द रजस्वला स्त्रीच्या बाबतीत योजतात. 'ती वाटली हाय्' याचा अर्थ 'ती बाहेरची आहे'.

☆ ☆ ☆

लोकसाहित्याची निर्मिती आणि परंपरा

लेखक : प्रा. गजमल माळी

लोकसाहित्य ही श्रमजीवी लोकांची निर्मिती आहे. श्रम करून शरीराला आणि मनाला थकवा आला की, नवचैतन्य देणारे अमृताचे कण व्यक्तीला हवे असतात. झुळझुळणाऱ्या झऱ्याबरोबर अगर निळयाशार क्षितिजातून चिवचिवणाऱ्या पाखरांबरोबर आपले मनोगत ही थकलेली मने व्यक्त करितात. निसर्गात उधळलेले विविध प्रकारचे रंग न्याहाळण्यात या थकलेल्या मनाला आनंद वाटतो. ही रंगावली पाहताना जी एक कलात्मक जाणीव आपल्याला होते, तशी जाणीव या मनाला होत नसेलही; पण त्यातील रंगछटात हे मन गुंतलेले असते. हिरव्यागार पिकात निंदणी चालू असते; पावसाच्या धारा अंगावर कोसळतात, ओलेचिंब अंग झाडाखाली येऊन थाबते. टपटप् कोसळणाऱ्या धारांबरोबर आपोआप शब्द गळू लागतात. मनातील भाव-भावना उमटून येतात, आणि गीतांना प्रारंभ होतो. पावसाच्या धारा अविरत कोसळतात; तशी ही गाणीही ! लोकसाहित्याचा पहिला हुंकार असा अपरिहार्यतेतून फुटतो. पुढे हीच गाणी, कथा थकलेल्या मनाला संजीवन देतात.

लोकगीताचा कर्ता अनामिक असला तरी त्या व्यक्तीचा आत्माविष्कार पावून झालेला असतो. एका व्यक्तीची ही निर्मिती पुढे पुढे समाजाच्या मालकीची होते. व्यक्तीचा जो बंध या गीताशी असतो, तो तुटतो नि या गीतांना लोकधनाचे रूप येते. कला ही व्यक्तिनिष्ठ असते, ती एका मनाची नवनिर्मिती असते. त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा त्याच्या निर्मितीवर उमटलेला असतो. बालकवी आणि मर्ढेकर यांच्या कवितेतील पृथगात्मता आपल्याला जाणवते; कारण ज्या दोन मनांची ही निर्मिती आहे ती दोन मने भिन्न आहेत; त्यांच्या कलेत उतरलेले अनुभव भिन्न आहेत. एवढेच नव्हे तर त्यांच्या अनुभवांनी जो अपरिहार्य असा घाट (form) घेतला आहे तोही भिन्न आहे. लोकसाहित्यातून आपल्याला अशा विशिष्ट व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व जाणवत नाही; तर एका विराट् समाजपुरुषाचे व्यक्तिमत्त्व

जाणवत असते. लोकसाहित्यावर या समाजपुरुषाचा ठसा उमटतो. लोकसाहित्य वाचताना जे मन आपल्यापुढे साकारते ते एखाद्या व्यक्तीचे मन नसते. लोकसाहित्याच्या निर्मितीच्या मुळाशी एखाद्या व्यक्तीचे मन असले तरी त्याचे ‘ सामान्यीकरण ’ झालेले असते. अलौकिक, अनन्यसाधारण अनुभवांनादेखील शब्दरूप देताना त्यात जे ‘ व्यक्तिमत्त्व ’ जाणवते ते एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीचे असे दाखविता येत नाही. असामान्य असलेल्या या अनुभवांचे ‘ सामान्यीकरण ’ कसे होते ? लोकसाहित्यात व्यक्त झालेल्या अनुभूतीचे स्वरूप कसे असते ? सामान्यीकरण होत असताना जी अनुभूती व्यक्त होऊ पाहते, तिच्यातील उत्कटता आणि तीव्रता कमी कशी होत नाही ? अनुभूतीचे सामान्यीकरण होते म्हणजे खरोखर कोणती प्रक्रिया होत असते ?

लोकसाहित्यात व्यक्त होणारी अनुभूती ही समाजातील प्रत्येक घटकाच्या प्रत्ययाला येणारी अनुभूती असते. भावनांचा प्रत्यय परिष्कृत मनाला जसा येतो, तसा सामान्य अपरिष्कृत मनालाही येतो. वात्सल्य, शृंगार, वीर, बीभत्स इत्यादी भावनांचे स्थायीभाव प्रत्येक मानवी मनात अस्तित्वात असतात. भावनांची वाढही वयानुसार होत असते; पण तिची उंची ही संस्कारावर अवलंबून असते. परिष्कृत मनाला विचारगर्भ व भावनागर्भ अनुभूतींचा प्रत्यय येतो. हा प्रत्यय सूक्ष्म, सूक्ष्मतर असू शकतो. अपरिष्कृत मनाला विचारानुभवाचा प्रत्यय येईलच असे म्हणता येणार नाही. पण ज्या भावनांचा प्रत्यय त्यांना जीवनात येतो, त्याचा आविष्कारही त्यांना जाणवतो. लोकसाहित्यात व्यक्त झालेली अनुभूती ही अधिकतर भावनांवर आधारलेली असते, नि म्हणून ती भावानुभूती असामान्य, अनन्यसाधारण असूनही तिचा प्रत्यय हा समाजातील सर्व थरांतील घटकांना येत असतो. समाजाच्या प्रत्ययाला येणारा भावानुभव अशा रीतीने लोकसाहित्यातून व्यक्त होत असल्याने एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीचा ठसा त्यावर जाणवत नाही. ते अनुभवविश्व समाजाचे झालेले असते. समाज या अनुभवांचा सांभाळ परंपरेने चालत आलेल्या या लोकगीतांच्या वा कथांच्या द्वारे करीत असतो. कलेच्या दृष्टीने लोकसाहित्य हे तसे आत्मनिष्ठ नाही; पण ते आत्मप्रत्ययी आहे. शतकाशतकांपासूनची ही निर्मिती आहे. अनंत काळापासून हे साहित्य टिकून आहे, त्याचे कारण त्यातून येणारा आत्मप्रत्यय हेच होय. लोकसाहित्यातून ज्या भावभावनांचा, सुखदुःखांचा आविष्कार झाला आहे; तीच सुखदुःखे आजही या श्रमजीवी लोकांच्या अनुभवाला येत आहेत. दुःख ही या श्रमजीवी लोकांना मिळालेली सनातन देणगी आहे. या लोककथांतून वा गीतांतून

दुःखाला वाट करून दिलेली आहे, व सुखाचे स्वागत केले आहे. ह्या कथा, ही गीते आपल्या भावना व्यक्त करीत आहेत असे श्रमजीवी मनाला वाटते. या साहित्यातून आत्मप्रत्यय येत असल्याने त्याविषयी त्यांना जिव्हाळा वाटतो. ती गीते व कथा त्यांना आपल्या जवळच्याच वाटतात.

आपल्या जीवनाचे चित्र ते या लोककथा या लोकगीते यातून पाहतात; तसेच आपली परंपरा, संस्कृती याच साहित्यातून साठलेली आहे असेही त्याना वाटते. ज्या संस्कृतीचा, परंपरेचा आविष्कार या साहित्यातून झाला आहे, ती परंपरा व संस्कृती आजही या श्रमजीवी समाजाने जोपासली आहे. परंपरा ही अमूर्त जीवनमूल्यांची धारणा करणारी जीवनपद्धती आहे. जीवनाच्या उदात्त निष्ठा, श्रद्धा, जी काळाला पुरून उरतात त्या मूल्यांची जपवणूक विकासोन्मुख मानवी समाज करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. जीवनाच्या विकासाला ज्या ज्या म्हणून आवश्यक अशा श्रद्धा असतात त्यांची आस्थेने साठवणी करण्याचा प्रयत्न समाज करीत असतो. ही उदात्त मूल्ये परिस्थितीच्या संदर्भात आपले बाह्य रूप बदलविताना दिसत असली तरी त्यांचे अंतर्बिंब सार्वकालिक व स्थिर असते. शाश्वत स्वरूपाच्या मूल्यांची जोपासना व्यक्ती व समाज करीत असतो. व्यक्तीमध्ये संपूर्ण जीवनमूल्यांचा पूर्णाविष्कार क्वचितच झालेला असतो. परंतु समाजजीवनात या शाश्वत जीवनमूल्यांचा आविष्कार कमी अधिक प्रमाणात होत असतो. संस्कृतीचा शोध घेताना आपण व्यक्तीपेक्षा समाजच प्रमाण मानतो. व्यक्तीचे जीवनच खंडित असल्याने जीवनमूल्यांचा पूर्णाकार त्यात क्वचितच होतो, पण समाज हा अखंडित असल्याने संस्कृतीचा पूर्णाकार त्यात होऊ शकतो. या जीवनमूल्यांनीच प्रत्येक समाजाला वेगळे अस्तित्व प्राप्त होत असते; वेगळे रूप येत असते. प्रत्येक समाज ह्या शाश्वतमूल्यांना आचरणात, व्यवहारात उतरविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. रूढींची निर्मिती यातूनच होते. रूढीच्या मुळाशी प्रारंभी तरी उदात्त तत्त्व असते. काही काळाने ह्या तत्त्वाचा लोप होऊन केवळ नियमांचे स्वरूप तिला प्राप्त होते. मागचे तत्त्व लोपले की, संप्रदायाला प्रारंभ होतो. जे समाजमन गतिशील नसेल, काळाच्या संदर्भात मूल्यांना नवे रूप देण्याची क्षमता ज्या समाजमनात नसेल, जुन्याचा स्वीकार करिताना जे मन ते पारखून स्वीकारीत नाही, तो समाज स्थितिप्रिय व रूढिग्रस्त होतो. असा समाज केवळ श्रमजीवी अशा आत्यंतिक टोकाला गेलेल्या लोकांचा असतो. जुन्यात कोणताही बदल करायला ही मने तयार होत नाहीत. जी स्थिती आहे तीत बदल झाला तर आपले जीवन अस्थिर होईल अशी भीती या श्रमजीवी समाजाला वाटत असते.

कधी कधी या श्रमजीवी लोकांना बदल घडून यावा असे वाटत असते; पण विशिष्ट अशी दृष्टी नसते व बदल घडवून आणण्याकरिता हवी ती संघटित शक्ती नसते. बुद्धिजीवी समाज कालाप्रमाणे कमीत कमी बदल घडवून आणतो. समाजात घडून येणारी सूक्ष्म स्थित्यंतरे जाणीवपूर्वक व सातत्याने या समाजाकडून घडत असतात. परंपरेचे व जुन्या रूढींचे काटेकोर पालन श्रमजीवी समाजाकडून निष्ठेने होत असते. या समाजाच्या जीवनाशी परंपरा ही अविभाज्य असते. परंपरेचा जो ठसा या श्रमजीवी लोकांवर उमटलेला असतो त्यालाच आपण लोकसंस्कृती असे यथार्थ नाव देतो. या समाजाची जी जी म्हणून निर्मिती असते, त्या सर्वांतून लोकसंस्कृती व्यक्त झालेली असते. एका व्यक्तिमनाचे दर्शन येथे न घडता, संपूर्ण समाजमनाचे दर्शन घडते. मानवी मनाच्या विकासाच्या टप्प्याचा मागोवा आपल्याला परंपरेने चालत आलेल्या ज्या समजुती, रूढी, संकेत, लोकधर्म असतात त्यांतूनच लागण्याची शक्यता असते. संकेत, रूढी, लोकधर्म यांचे प्रतिबिंब लोक-साहित्यात पडलेले असल्याने लोकसंस्कृतीचा अभ्यास लोकसाहित्याच्या आश्रयाने करिता येतो.

महाराष्ट्रातील मराठमोळ्या संस्कृतीला वेगळे असे रूप आहे. पांढरपेशांच्या संस्कृतीपेक्षा ही संस्कृती निश्चितच वेगळी आहे. या समाजाची जी जीवनपद्धती आहे तिचा परिणाम महाराष्ट्राच्या लोकसंस्कृतीवर, परंपरेवर झालेला आहे. महाराष्ट्राची लोकसंस्कृती खऱ्या अर्थाने या श्रमजीवी मराठमोळ्या समाजाची संस्कृती आहे. त्यांचे आचारविचार, त्यांच्या मनाचे धर्म, त्यांच्या सुखदुःखाच्या कल्पना व ती निर्माण करणारी साधने, त्यांची दैवते, कुलाचार व रूढी, निसर्गाच्या सहवासात सारे जीवन व्यतीत होत असल्याने त्यांच्या मनाला मिळालेले आगळे रंग, या सर्वांमुळे ही लोकसंस्कृती वेगळी असल्याचे जाणवते.

महाराष्ट्राची ही लोकसंस्कृती वैष्णवांची संस्कृती आहे. भागवत धर्माची जीवनपद्धती या संस्कृतीने आचरली आहे. सहिष्णुता हा या संस्कृतीचा प्राण आहे. परदुःखाने कळवळणारे हे वैष्णवाचे मन आहे. संतांच्या वचनाचा ठसाच केवळ या मनावर व त्यांच्या संस्कृतीवर उमटलेला नसून प्रत्यक्ष संतजीवनाचे आदर्श आचरणात आणण्याचे प्रयत्न या मराठी मनाने केले आहेत. संतांच्या रूपाने ब्रह्म भेटीसी येते अशी या मनाची श्रद्धा आहे. चराचराच्या चलनातून जाणवणारे अदृश्य नियंत्रण एका सर्वशक्तिमान ईश्वराचे आहे हे या मनाला पटते. ईश्वर कृपाळू आहे, अशी आस्तिक्य बुद्धी या मनाची आहे. ही

लोकसंस्कृती भक्तिप्रधान आहे. या संस्कृतीने भागवतधर्माने घालून दिलेल्या जीवनमूल्यांची राखण प्राणापलीकडे केलेली आहे, तशी ती रंगदार नि कसदार आहे. तिची निर्मिती जीवनाचे पोषण करणाऱ्या काळ्या मातीच्या सहवासात झाली आहे. ती अपरिष्कृत असली तरी तिच्यात औचित्य व शुचित्व आहे. तिच्यात एक प्रकारचा जोरकसपणा व जिवंतपणा आहे. एक प्रकारची रग आहे, धग आहे. अशा संस्कृतीचा आविष्कार लोकसाहित्यातून झालेला असल्याने तेही सकस व सजीव आहे. आपली ही परंपरा टिकविण्याचा नि आपली सुखदुःखे व्यक्त करण्याचा प्रयत्न या लोकसाहित्याने एकाच वेळी केला आहे. समाज-जीवनाच्या परंपरेने चालत आलेल्या कल्पनांचा आविष्कार या साहित्यातून झालेला असल्याने लोकसंस्कृतीच्या खुणा येथे शब्दाशब्दातून उमटलेल्या आहेत आणि ज्या मनाची ही निर्मिती आहे ते मनही या लोकसंस्कृतीशी, परंपरेशी एकरूप झाले आहे.

लोकसाहित्याच्या मागे जे मन उभे आहे, ते श्रद्धाळू, पापभीरू मन आहे. भोळी शालीनता हा या मनाचा धर्म आहे. अज्ञानजन्य अंधश्रद्धेचा परंपरेने चालत आलेला वारसा या मनाला मिळाला आहे. साधे, भोळे व निर्मळ असे हे मन आहे. या मनात परस्परपूरक, तशाच परस्परविरोधी भावनांची आंदोलने उठतात. विविध प्रकारच्या मानवी भावनांची निर्मिती या मनातही होते; भावनांचा स्थूल संघर्षही चाललेला असतो. या भावनांची तीव्रता या मनाला जशी जाणवली तशीच त्याने व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला. विरहव्यथेतील तीव्र भावना, व्याकुलता तितक्याच तीव्रतेने ती यातून व्यक्त होताना दिसते.

राजवन्सी पाखरू
चोचीत दुखलं,
मोत्या पवळ्यांचा
चारा खाणं इसरलं।

अशा चार ओळींत भावनेची आर्तता काठोकाठ ओसंडताना दिसते; तितक्याच मुलायम शब्दांची पखरणही या चार ओळींतून झाली आहे. अशा विविध भावनांना लोकसाहित्यातून व्यक्तता लाभली आहे.

हे मन नव्या ज्ञानाच्या संदर्भात अविकसित आहे. ते रूढिप्रिय व रूढिग्रस्त आहे. रुळलेला मार्ग सोडण्याचा प्रयत्न असे मन करीत नाही हे खरे, पण रूढींची जाचकताच या मनाला प्रतीत होत नाही. ते एका परंपरेत जन्म घेते; त्याच

परंपरेत एका विशिष्ट अर्थाने आकारते नि शेवटी त्याच परंपरेत ते विरून जाते. परंपरेला सोडून ते राहू शकत नाही. या मनात रूढींना डावलण्याची व परंपरेत नव्या मूल्यांची भर घालण्याची कुवत नाही. आणि या मनाला त्याची गरजही कधी भासली नाही. रूढी आणि परंपरा यांतील फरकच या मनाला कळत नाही, त्यामुळे रूढींचा सांभाळही परंपरेबरोबर हे मन करीत असते. जुन्या श्रद्धा, जीवननिष्ठा हे मन मूकपणाने स्वीकारते. ह्या स्वीकारात नाराजी नाही, आनंदही नाही. ती निष्ठा स्वीकारताना या मनाला कोणतीच जाणीव होत नाही. ते प्रवास करीत असते. काळ हा पुढे चाललेला असतो, त्या प्रमाणात जीवनही बदलते. त्या बदलाच्या सर्वच खुणा हे मन वेचून घेत नाही. जीवनातील सुखदुःखाच्या जाणिवा या मनाला होत नाहीत असे नाही; निश्चितच होतात. सुखातील उत्कटता व दुःखाची तीव्रता या मनाला कळते, त्याचा स्वच्छ ठसाही त्याच्यावर उमटतो, सुखदुःखाचा हा ठसाच स्थूलपणाने लोकसाहित्यातून शब्दांकित होतो. भावनेची सूक्ष्मता व विविधता जितकी प्राज्ञ मनाला जाणवेल, तितकी या मनाला जाणवणार नाही. या मनाचा तो आवाका नाही. तो अनुभव सहन करण्याची शक्ती या मनात असली तरी कलात्मक दृष्टीने त्याची निर्मिती हे मन करणार नाही. एकच अनुभव पुन्हा न्याहाळावा, त्यातील विविध प्रकारच्या रंगांना टिपून घ्यावे, त्यातील सौंदर्य वेचून ते व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करावा हे जे अभिजात कलावंताचे धर्म ते या मनाला जमणे शक्य नाही. तशी अपेक्षा येथे करणे चूकच ठरेल. लोकसाहित्यात प्रामाणिकपणा आढळेल. येथे जसा अनुभव आला तसाच्या तसाच पुढे ठेवलेला दिसेल. कधी कधी एकच अनुभव वेगवेगळ्या संदर्भातून पुनः पुन्हा अवतरला जाईल. अशा वेळी पराकोटीची पुनरुक्ती आपल्याला जाणवेल. हे गळ्यावर म्हटले जाणारे साहित्य आहे, हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ते म्हटले व ऐकले जात होते; आजच्यासारखे वाचले जात नव्हते. हे सारे श्रुतिसाहित्य आहे. कथा सांगितली जात असतांना प्रत्येक शब्दातून अर्थाच्या अनेक छटा निर्माण होतात. आज आपल्याला ही गीते, कथा वाचताना त्यांतील पुनरुक्ती जाणवते, बोचते. पण ज्या मनाने ही गाणी रचली, म्हटली व ऐकली ह्या मनाला ही जाणीव होत नव्हती आणि झाली तरी बोचत नव्हती.

सीता भावजोयी
लाव कुकवाच बोट
तुझ्या कुंकावरी
वेया मुंजोवाच चित

सीता भावजोयी
लाव कुकवाचो चिरो
तुझ्या कुकावरी
येवा मुंजोवाचो फेरो

' सीता भावजोयी ' ही पहिली ओळ कायम ठेवून वेगवेगळया संदर्भांनी ह्या ओव्या किती तरी वाढतात. त्यातील भावना एकच असते; तरी पुन्हा पुन्हा या ओळी येतात. तो अनुभव जितका अधिक स्पष्ट करिता येईल तितका करण्याचा प्रयत्न हे मन करीत असते. म्हणून ही पुनरुक्ती त्यांना आवश्यक वाटत होती. ज्या सुरावर ही गाणी गायिली जात होती त्यातही फारशी विविधता नव्हती. आरोह–अवरोहाचे तेच ते आवर्त होते; तरीही त्याचा कंटाळा या मनाला येत नव्हता. ज्या दृष्टिकोणातून आज आपण या साहित्याकडे पाहतो; तसे बघण्याची त्यांची दृष्टी नव्हती. त्या मनाची अपेक्षा वेगळी होती; आणि जी अपेक्षा या मनाची होती तिची पूर्तता ही गाणी करीत होती. ती म्हणताना वा ऐकताना या मनाला समाधान वाटत होते. आनंद मिळत होता, वाढत होता.

ज्या मनाची ही निर्मिती आहे ते पराकोटीचे श्रद्धाळू मन आहे. देवादिकांच्या अद्‌भुत चमत्कारानी भरलेल्या ऐकीव कथांवर हे मन पोसले आहे. परंपरेने चालत आलेल्या राजाराण्यांच्या वा इतर दंतकथा रात्र रात्र जागून या मनाने ऐकल्या आहेत. त्यांच्यातील स्थूल घटनावर हे मन केंद्रित झाले आहे. सदाचाराच्या वा दुराचाराच्या स्थूल अशा कल्पना उराशी बाळगून या मनाने वाटचाल केली आहे. सदाचारी माणसाला जीवनात सुख मिळाले पाहिजे. दुराचारी माणूस हा प्रारंभी जरी जीवनात यशस्वी होताना दिसत असला तरी शेवटी त्याला दुःखच प्राप्त झाले पाहिजे. तो जर पश्चात्तापदग्ध झाला तर पुन्हा त्या दुःखातून त्याची मुक्तता झाली पाहिजे नि शेवटी सार गोड झाल पाहिजे असा विचार हे मन करीत होते. परंपरेनेच हा विचार या मनाला मिळाला होता. दुराचारी माणूसही लौकिक अर्थाने जीवनात यशस्वी होऊ शकतो हा विचार या मनाला पटणेच शक्य नव्हते. कारण परंपरेनेच चालत आलेली जीवननिष्ठा या ठिकाणी प्रभावी ठरत होती. जीवनाची जी उदात्त मूल्ये आहेत त्या मूल्यांची स्पष्ट जाणीव नसताना देखील त्या मूल्यांचे अनुकरण करण्याची धडपड, ती मूल्ये कथा–गीतातून प्रसारित करण्याचे प्रयत्न हे मन करीत होते. ही जीवनमूल्ये आचरणात उतरविणाऱ्या व्यक्तीला प्रारंभी त्रासात दिवस काढावे लागले तरी जीवनाच्या शेवटी

तिला पुत्र मिळेल अशी या मनाची श्रद्धा होती. राजाराण्यांच्या कथांतून आवडती ही दोवटी नावडती व नावडती ही आवडती होण्यात व दारिद्र्यात या मनाला विलक्षण आनंद होत होता. तसे झाले नाही तर ती कथा या मनाला मोह घालीत नव्हती. एवढेच नव्हे, तर अशा कथा ऐकण्याची सवयच या मनाला झालेली नव्हती. मनू, राही, त्रिजुरा, विनया, जेजुला यासारख्या आख्यानक गीतांतून ही निष्ठा प्रकट होत होती. 'त्रिजुरा' सासूच्या जाचाने, मनू भावाच्या संपत्तीच्या लोभाने मारली गेली अगर राही जीवनाला कंटाळून स्वतः मृत्युमुखी पडली, तरी या नायिका सत्त्वशील असल्याने पुन्हा त्या जिवंत झालेल्या दारिद्र्यातच या मनाला कृतार्थता वाटत होती. सदाचारी, उदात्त जीवनमूल्यांची अशी विलक्षण पकड या मनावर होती. परिस्थितीच्या संदर्भात या जीवनमूल्यांची नीटशी पारख या मनाने केलेली नव्हती, ते शक्यही नव्हते. परंपरेनेच ती मूल्ये कथा-गीतांतून झिरपत झिरपत या मनाजवळ येवली होती. या मनाने त्यांचा सांभाळ केला होता आणि मोठ्या निष्ठेने पुन्हा त्याच कथा-गीतांतून त्यांचा पाठपुरावाही केला होता. मनामनाच्या परस्परसंबंधातून या गीतांची देवाणघेवाण होत होती. हा पूर्वापार चालत आलेला वारसा जुनी पिढी नव्या पिढीच्या स्वाधीन करीत होती. नवी जुनी होत होती...परंपरा टिकविणारे हे चक्र सारखे फिरत होते. ही परंपराच या कथांना, गीतांना जिवंत ठेवू शकली.

परंपरेने चालत आलेल्या जीवनमूल्यांचा या मनाला विसर पडणे शक्यही नव्हते. लोककथांची वा गीतांची ही निर्मितीची परंपरा जशी अखंडित होती, तशीच कीर्तन-पुराण संस्थांची परंपरा मराठीच्या प्रारंभापासून टिकून होती. पुराणकथा-कीर्तनातून पौराणिक कथा ऐकायला मिळत होत्या. एक एक जीवनमूल्य घेऊन आमचे हरिदास कथानकांची रचना करीत होते व घटनांच्या द्वारे ते तत्त्व सामान्य मनावर ठसवत होते. पौराणिक संदर्भ जे लोककथांतून वा गीतांतून आढळतात त्याचे कारण मुख्यतः या कीर्तनसंस्था व पुराण संस्थाच होत. भावुकता हा या मनाचा धर्म होता व ती या पुराणातून व कीर्तनांतून रोज कानावर पडत होती. दिवसातून हरिनामाचा गजर कानावर पडणे हा पुण्याचा सुलभमार्ग त्यांना भागवतधर्माने दिला होता. लोकसाहित्यावर भागवतधर्माचा असा परिणाम होत होता. भागवतधर्म देखील या मनापासून दूर केला नव्हता. भागवतधर्माची जीवननिष्ठा जशी या मनाने स्वीकारली होती; त्याचप्रमाणे या मनाने निर्माण केलेल्या साहित्याचा देखील या भागवतधर्मीय संतांच्या मनावर प्रभाव पडत होता. भागवतधर्म जिवंत

ठेवायचा असेल नि त्याची वाढ करायची असेल तर महाराष्ट्रातील सामान्य मनापर्यंत तो पोचला पाहिजे ही खूणगाठ जाणत्या संतांनी मनाशी बांधली होती नि तो या सामान्य मनापर्यंत पोचवायचा असेल तर त्या मनाला समजेल अशा भाषेत, अशा पद्धतीत बोलणे आवश्यक होते. एकनाथांच्या भारुडांची निर्मिती, तुकाराम, नामदेव आणि ज्ञानेश्वरांची पदे यांची निर्मिती याच हेतूने झाली होती. भारुडांच्या किंवा वरील संतांनी निर्माण केलेल्या पदांच्या चाली आपण बघितल्या तर लोकसंगीताचा त्यांच्यावर किती परिणाम झालेला आहे हे दिसून येईल. नामदेवाच्या गौळणी किंवा एकनाथमहाराजांची आजही म्हटली जाणारी पदे—यांचे विषय, त्यांची निवेदनपद्धती, त्यांच्या चाली लोकगीतातील चालींशी जुळत्या आहेत. सारांश, लोकसाहित्यावर जसा भागवतधर्माच्या जीवननिष्ठेचा परिणाम झाला; त्याचप्रमाणे भागवतधर्मीय संतांच्या साहित्यावर देखील लोकसाहित्याचा प्रभाव पडला. कारण ज्या मनाची ही निर्मिती आहे ते मन भागवतधर्माचा त्याग करून राहू शकत नव्हते; त्या मनात ही कल्पनाही येणे शक्य नव्हते.

पंढरी जाईन
आई बापाले पुसून
अंगोई करीन
चंद्रभागात बसून

पंढरी जाईन
आईबापाच्या पुन्यान
जोडधान न्हाईन
चंद्रभागात बसून

अशी या मनाची उत्कट इच्छा होती. देवादिकांच्या अद्भुत कथा ऐकण्याची ओढ व देवांनाही सर्वसामान्यांसारखी दुःखे सहन करावी लागली असा कथाकीर्तनातून मिळणारा उत्साही विचार या मनाला धीर देत होता; आणि जे ऐकले ते पुन्हा लोकगीतातून वा कथातून व्यक्त केले जात होते. लोकगीतातून येणारे पौराणिक संदर्भ अशा भाविकतेतून येत होते हे खरे, पण त्याच्याच संदर्भात आपल्या दुःखासही वाट करून देण्याचे कार्य हे मन करीत होते.

सीताले वनवास
रामाच्या आजाचा

कोमायून गेला
हिरा बाग विजलीचा

असे सीतेचे दुःख व्यक्त करीत असताना, आपले दुःखही हे मन सीतेच्या आड दडून प्रकट करीत होते. दुःखाचे प्रसंग हे मन हमखास टिपून घेत होते. विविध प्रकारचे आणि विविध दिशांनी असेच दुःख त्यांना रोजच्या जीवनात सामोरे येत होते. लोकसाहित्याच्या निर्मितीतून अनंत अशा दुःखांनी या मनाला सोबत केली होती. या दुःखाने किती तरी लांबचा प्रवास या मनाबरोबर केला होता. त्यामुळे त्याचे आकर्षण या मनाला सारखे वाटत होते. देवादिकांनी दुःख सहन केले; ते दुःखही आपल्या दुःखासारखेच होते; मग आपण तर माणसे आहोत असे या मनाला वाटत होते. हा मराठी संतांच्या संस्कृतीचा–भागवतधर्माचा वारसा होता. देवादिकांच्या चरित्रातील मानवी भाव त्या मनाला ओढ लावीत होता. सीतेचे दुःख आणि जवळच्या दगडी, धोंडी, मनू यांचे दुःख वेगळे आहे असे या मनाला वाटतच नव्हते. दुःखाचा संदर्भ फक्त बदलत होता; दुःख पेलणारी मने तेवढी बदलत होती; दिवस बदलत होते; पण दुःख तेच होते. स्त्रियांचे हे दुःख शतकानुशतकाच्या परंपरेने माहेरा आले होते.

हे मन दुःख सहन करीत होते; तसेच सुखाचे अल्पस्वल्प कणही वेचित होते. पावसाच्या धारांचा गजर झाला की, हे मन नाचत होते. नि ग्रीष्माच्या उन्हाने पोळत होते. नित्याचे होते. सरावाचे होते. ते इतके अंगवळणी पडले होते की, सरावाने व सराईतपणे त्या सुखदुःखाला लोककथा–गीतातून शब्दरूप देण्याचे कार्य हे मन करीत होते. दुःखविस्मृतीचे आणि सुखवृद्धीचे त्याच्याजवळ तेच एक साधन होते. थकलेले मन पाटेवर पडल्या पडल्या लहान मुलांना "आपटी की थापटी। बाभुळच पान। मामा घरतो। मामीचा कान" अशी हसविणारी गाणी म्हणून आपल्या दुःखाला विसरत होते. उमलून आलेल्या पुनवेच्या चांदण्यात, तरुण मुलींनी मांडलेल्या फुगडीच्या नाचात प्रत्यक्ष भाग घेता आला नाही तरी मन सारख त्याच्या नृत्यात विरून जात होते.

तावा पोरी तावा
वेसनाचा तावा
भावाच्या लग्नाले
विनवाजा लावा

वांग पोरी वांग
ढवोलं वांग
मांगल्या सवतीले
बशाले तांग

मिरची पोरी मिरची
ढवोळी मिरची
मांगल्या सवतीले
बशाले खुर्ची

बशी पोरी बशी
काचाची बशी
शिऊ नको पोरी
म्हो एकादशी...!

पावलांचा ताल, गीताची विशिष्ट चाल, संपूर्ण गीतात ध्वनींना असलेले प्राधान्य, अभिनयातून व्यक्त होणारे, शब्दात दडलेले भाव आणि शेवटच्या दोन ओळींतून ध्वनित केलेली–वयात आल्याची पहिली चाहूल यामुळे अशी गाणी मन जायबंदी करीत होती. बालपणीच्या स्मृती जागृत होत होत्या आणि सोनेरी पंखांच्या या स्मृती गंधर्वांच्या राज्यात घेऊन जात होत्या. स्वर्गगंगेच्या काठावर भिजलेल्या वाळूत पायाचा खोपा करण्यात हे मन रमून जात होते, दुःखाचा विसर पडत होता. मनाला नव संजीवन, उत्साह मिळत होता.

लोकसाहित्याच्या सामर्थ्याची ही जाणीव डोळसपणे आपण ठेवली पाहिजे; त्याचप्रमाणे त्याच्या मर्यादाही ओळखल्या पाहिजेत. लोकसाहित्याची निर्मिती ज्या परंपरेतून झाली व त्याची जोपासना ज्या परंपरेने केली त्याचे काही अनिष्ट परिणामही झाले. नवनिर्माणक्षमतेचा अभाव लोकसाहित्यातून जाणवतो त्याचे कारण ही परंपराच होय. कलेच्या संदर्भात जी नवनिर्मितीची अपेक्षा आपण करितो ती नवनिर्मिती येथे अपेक्षिता येणार नाही. उच्च कलेचा आदर्श म्हणूनही या साहित्याकडे पाहता येणार नाही. संगीत वा छंद यातही विविधता दिसणार नाही. भावनाभिव्यक्तीची पद्धती एकसाचीन दिसेल. एकाच भावनेचे पुनःपुन्हा आवर्त होताना जाणवेल; तर कधी एखाद्या कथा गीतातील गद्य प्रार्थना आपल्याला आवडणार नाही. भावनेच्या उत्कटतेतून या साहित्याची निर्मिती झालेली असूनही भावनेची सीमता सर्वच ठिकाणी जाणवणार नाही. एक प्रकारचा भावनेचा संयम आढळेल.

काही ठिकाणी भावनेची उत्कटता लक्ष वेधून घेईल; काही ठिकाणी ही तीव्रता घोषट झालेली दिसेल. एवढे खरे की, विविधता व नावीन्याचा अभाव असूनही ह्या कथा या गीते मनाला ओढ लावतात. लोकसाहित्याच्या या मर्यादांची, उणिवांची जाणीव होऊनही ही गीते कोणी गात असताना या कथा सांगत असताना मन पुन:पुन्हा त्या शब्दांत गुंतले जाते. त्या गीतांतून ज्या नादलहरी निर्माण होतात त्या अभिजात संगीताचा प्रत्यय देत नाहीत; तरीही तो नाद कानांत घुमत राहतो. "फुगडी फुल्याल ग, फुलाल ग" असे शब्द फुटताच जे नृत्य सुरू होते ते संस्कारभूत नसेल; जो पवित्रा त्या मुली घेतात त्यात कलात्मक शिस्त नसेल; सुसंगती नसेल; तरीही फुगडीचा नाच बघताना आपल्याही पायाला चैतन्याचे पंख फुटतात. मन कसं मोरपिसासारखं हवेत अलगद तरंगत असते. रिंगा बघताना मन हरवून हरखून जाते.

असं का होत असाव ? या गीतांच, कथांचं इतकं वेड मानवी मनाला का लागाव ? ज्या मनाचा प्रत्यय आपल्याला या लोककथा या लोकगीतांतून येतो ते मनच आपल्याला मोहिनी घालीत असते. निर्व्याज, निर्मळ, साधभोळं मन आपल्याला या साहित्यातून भेटते. भावनांचा मुक्त आविष्कार या साहित्यातून झालेला दिसतो. या मनाचे विविध प्रकारचे धर्म–राग, लोभ, प्रेम, द्वेष, हेवा इत्यादी मानवी भावनांचा आविष्कार मोकळ्या मनाने यातून झालेला आहे. सुखाची भावना असो की दु:खाची वेदना असो कोणताही आडपडदा न ठेवता यातून व्यक्त झाली आहे. आपल्याजवळ ठेवून काही सांगितल्यासारखे वाटत नाही. स्वच्छ व निर्मळ मनाचा मुक्त आविष्कार या साहित्यातून जाणवत असल्याने आपले लक्ष वेधले, ओढले जाते. यात उमटलेला अनुभूतीचा प्रामाणिकपणा अंत:करणाला ओढ लावतो. या ओढीला आणखीही एक कारण आहे आणि ते म्हणजे परंपरेचे. कितीही म्हटले तरी माणसाला आपल्या परंपरेचे वेड असते. आपली परंपरा विसरून जीवन जगता येणार नाही. संस्कृतीची वाढ होणार नाही. शाश्वत मूल्यांनीच परंपरेचा घाट बनलेला असतो. शाश्वत मूल्यांचा, परंपरेचा विसर ज्या दिवशी पडेल त्या दिवशी जीवनच अस्थिर होईल, उस्कटले जाईल. जीविताचे अस्तित्व या परंपरेवर अवलंबून आहे. परंपरा ही संकुचित, मर्यादित असत नाही. ती काळाच्या चाळणीतून परीक्षिलेल्या नव्याचा स्वीकार करते नि वर्तमानकाळाशी आपले नाते जोडते. परंपरा आणि वर्तमानकाळ यांच्यात जर दरी निर्माण झाली तर मानवी जीवन धोक्यात येईल. परंपरेचे स्मरण मानवी जीविताचे अखंडत्व टिकविण्यासाठी आवश्यक आहे. परंपरेचा सांभाळ

या लोकसाहित्याने केलेला आहे. यातून आपल्या परंपरेच्या खुणा आपल्याला शोधता येतील; त्या खुणांचा अर्थ लावता येईल आणि त्यातूनच मानवी मनाचा विकास साधता येईल.

☆ ☆ ☆

लोकगीते : स्वररचना

डॉ. सरोजिनी बावर

जुन्या काळच्या खेड्यापाड्यांतून दर दिवशी येणाऱ्या रात्री, नृत्यगीतांचा साजशिणगार लेवून येत असत. दिवसभर उपसलेल्या कष्टांचा श्रमपरिहार करताना आनि नव्या उमेदीने उद्याच्या जगाची वाटचाल करू पाहताना ही खेडी या प्रकारच्या संगीताच्या मैफलीत धुंद होऊन जात असत. अशा वेळी त्यांना स्वतःचे व जगाचेही भान राहात नसे. जीवनातील सर्वोत्कृष्ट आनंदाकारणाने जणू ब्रह्मानंदी त्यांची समाधीच लागत असे.

आनि मग्या पहाटेच्या वेळी गावशिवेची पाखंद ओलांडून व वेशीची कवाडे उघडून गावात पाऊल टाकले की, घरोघरीची जाती बोलकी होताना दिसत. त्या त्या घराच्या मालकिणी, लेकीसुना व पोरीबाळी जात्यावर बसून आपल्या भावगीताची पूजा बांधताना ऐकू येत. अनेक प्रकारच्या ओव्यांच्या गायनाने जात्या ईश्वराला प्रसन्न करण्याचा त्याचा हा इरादा असे; आणि स्वतःचे मन मोकळे करून जीवनाला हुरूप आणण्याची त्यांची ही एक खास खटपटही असे.

महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यांतून चालणारी ही संगीताची आराधना ऐकून ऐकणाराचे कान समाधान पावत. काळीज मुग्ध जाई, चित्त तल्लीन होई आणि संगीताच्या या रियाजाने त्याचे भानही हरपून जाई. अशा वेळी त्याचे मन संगीताचा एक परीचा संस्कार घेऊन उठे. तो स्वतः गुणगुणू लागे, त्याचे ओठ आपोआप हलू लागत, गळा आपोआप सजू लागे, कानावर येणाऱ्या स्वररचनेशी त्याचा स्नेह जडू लागे आणि त्याच्या भोवतालची सारी दुनियाच जशी संगीतमय होऊन जाई. या नादब्रह्मात विलीन होताना त्याला स्वतःचेही भान उरत नसे!

लोकगीतांच्या आणि लोकनृत्यांच्या या अपूर्वाईला आजकालचे जग पारखे होत चालले आहे. पण कुठे कुठे अद्यापही महाराष्ट्राची ही संस्कृती हलाखीला का होईना तग धरून राहिलेली आढळून येते आहे. या संस्कृतीच्या दर्शनाने माणूस समाधान पावतो. त्याच्या जशी हाडीमांसीत ही भिनली आहे. या

अनुभवाने त्याचे मन हारखून जाते. पिढ्यान् पिढ्यांचा हा वारसा म्हणूनच जाणत्या मंडळींना लहान मुलाप्रमाणे जपावासा वाटतो आहे.

खेड्यातील सामान्य माणूस ज्या वेळी लोकगीते गात असतो, त्या वेळी एक प्रकारची असामान्य अशी जीवन गाथाच त्याच्या नजरेपुढे उभी असते. अशा वेळी त्याच्या भावगंगेला उधाण जणू येते. वेचक शब्दांनी सामोरे येऊन या भावविश्वाला आळविलेले असते. त्यामुळे अशा वेळी लयबद्ध रीतीने होणाऱ्या स्वरांच्या फेकी-फेकीमुळे अभिजात संगीत निर्माण होते. त्यामागे खानदानी घराण्याची व भारदस्त संस्कृतीची बैठक पार्श्वभूमीप्रमाणे उभी असते. एवढेच नाही तर या लोकगीताच्या पठणामागे एक प्रकारचा स्वाभिमानी पीळ असतो, अभिजात कलाविलासाचे चारित्र्य असते, असामान्य कल्पनाची भरारी मारताना ही लोकगीते आत्मविश्वासाचा निर्धार प्रकट करीत असतात. तसेच या वेळी समाजजीवनाची झालेली बांधणी उकलून दाखविताना वैयक्तिक सुखदुःखाच्या गोण्या मोकळ्या करून दाखविण्याचे असामान्य धैर्यही त्यांचे ठायी असल्याचे दिसून येते. स्वतःचे समाधान हा या वेळचा त्यांचा स्थायीभाव असतो. चित्ताची एकतानता ही या क्षणी त्यांची स्वामिनी झालेली असते. आणि म्हणूनच लोकगीत हे वाचायचे नसते तर ते गावयाचे असते असे म्हटले जाते.

वास्तविक लोकगीत गाताना तशी फारशी अडचण येऊ नये. कारण या गीतांची स्वररचना ही केवळ चार ते पाच स्वरांचे मधूनच झालेली असते. शिवाय स्वरसप्तकातील तीव्र-कोमल स्वरांच्या कक्षेबाहेर जाण्याची तिला सवय नसते. त्यामुळे 'गळया' ला सराव असला की, कोणत्याही थरातील व समूहातील लोकांना ती आत्मसात करणे सहज शक्य होते. म्हणून या प्रकारच्या संगीतास 'देशी' संगीत —जाति गायन पद्धती—असे मानण्यात येते.

लोकगीत गात असताना गाणाराच्या कंठाला पूर्वपरिचित असे वळण असावे लागते. त्याखेरीज या गीतांच्यामधील शब्दांचे उच्चार पाहिजे तसे याच्या अंगवळणी पडू इच्छित नाहीत. या कामी सरावाची गरज विशेष राहते, आणि ईषेखेरीज ते शक्यही होत नाही. म्हणून लोकगीत गात असताना एकपरीचा विशिष्ट ढंग सांभाळावा लागतो. तसेच उत्साह आणि जोमही पदरी बाळगावा लागतो. त्याखेरीज आवश्यक तो शब्दोच्चार कंठातून बाहेर पडत नाही आणि हवे तसे संगीतही मंत्रमुग्ध करून सोडू शकत नाही. म्हणून लोकगीताचा व लोकसंगीताचा मूळ कुळाचार सांभाळणे

हे अधिक महत्त्वाचे मानले जाते. कारण त्यामागे संस्कृतीची फार मोठी पार्श्वभूमी उभी असते.

त्यामुळे तुळशीपूजेची ओवी या संदर्भात गावयाची झाली म्हणजे—

ती ग माझी ग ओवी पहिली
बाई मी तुळशीला घाली घटा...
त्या ग तुळशीच नाव घेता बाई
पाप पळाल चारी वाटा

ह्या ओवीतील अशा शब्दरचने बरोबरच–

रे ऽ रे ग ग ग म ग | रे रे ऽ ग ग म ग |
० ० ० ० ० ० ० ० | ० ० ० – ० ० |
१ + | १ + |
ती ऽ ग मा . झी ग . | ओ वी . प ही ली . |

रे रे रे ग ग ग रे |
० ० ० ० ० ० ० |
१ + |
बा ई मी तु ळ शी ला |

सा रे ऽ सा सा सा | पं ऽ पं नीं ऽ नीं सा |
० ० ० ० – – | ० ० ० ० ० ० – |
१ + | १ + |
घा ली . व टा . | बा ई मी तु ळ शी ला |

सा रे ऽ स सा ऽ |
० ० ० ० – – |
१ + |
घा ली . व टा . |

रे रे रे ग ग ग म ग रे |
० ० ० ० ० ० ˘ ˘ ० |
१ + |
बा ई मी तु ळ शी ला ऽ ऽ |

सा रे ऽ सा सा ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ |
० ० ० ० – – | – – – – |
१ + | १ + |
घा ली . व टा . | – – – – |

या प्रकारची स्वररचना, ही ओवी म्हणावयाचा ढंग, या गोष्टी अवश्य सांभाळाव्या लागतात. त्याखेरीज अशी ओवी ऐकायला बरी वाटत नाही.

या प्रकारच्या ओवीप्रमाणेच तिची ही स्वररचनाही परंपरागत अशी चालत आलेली आहे. बहुजन समाजातील शेतकरी वर्गाची संस्कृती या ओवीने टिपून घेतलेली आहे. त्यासाठी तिने शेतकऱ्यांच्या बोलीचा स्वीकार केलेला आहे.

या ठिकाणी अशी भाषा ही त्या संस्कृतीचे एक प्रभावी साधन म्हणून मानली गेली आहे. कारण या भाषेची अंगलट, तिचा नाद, तिने व्यक्त केलेले विचार, तिची रचना इत्यादी सर्व गोष्टींनी जुन्या पिढीचा वारसा पुढच्या पिढीच्या स्वाधीन केला आहे.

माणूस जी भाषा बोलतो, ती भाषा म्हणजे एक प्रकारचा त्या माणसावर झालेला संस्कार आहे. कारण भाषा म्हणजे काय हे समजण्यापूर्वीच अनुकरणामुळे, निरीक्षणामुळे त्याने ती आत्मसात केलेली असते. आणि ही सवय त्याने बाल-पणीच उचललेली असते. त्यामुळे लोकगीतांची भाषा ही देखील लहानपणापासूनच इतरांचे ऐकून ऐकून माणसे आपल्या पदरी बाळगून असतात. तीच गोष्ट या गीतांच्या स्वररचनेसंबंधीही म्हणता येईल. ठराविक पद्धतीचा अशा निरनिराळ्या लोकगीतांचा स्वरविलास त्यांच्या कंठातून बाहेर पडणे म्हणूनच त्याना कधी जड जात नाही.

भाषा ही ध्वनिरूप असल्या कारणाने श्रवणेंद्रियाना आकलन होणाऱ्या नादलहरींची सवय माणूस रोजच्या बोलीमधूनच उचलीत असतो. अशा वेळी गद्य-मय मजकूर व संगीतमय मजकूर यातील किंवा त्या मागच्या उच्चारातील फरक आपल्या माणसाच्या जरूर लक्षात येतो. गद्यातील ध्वनी हे तोकडे, तुटक असतात आणि संगीताचे ध्वनी हे लांबविलेले असतात याचीही त्यास कल्पना येते. शिवाय कंठातून निघणारे ध्वनी हे सुखदुःखादी संवेदनांप्रमाणे कंप पावतात किंवा कसे हे देखील त्याच्या अनुभवात जमा होते.

बोली भाषेतील लोकगीते पारखून घेऊन व त्यामधील भावना विशेष तपासून पाहून त्या त्या भावनाविष्काराला शोभेल अशीच स्वररचना त्याना लाभेल याची दक्षता जुन्या काळच्या मंडळींनी घेतलेली दिसते. कारण कोणती लोकगीते कोणत्या ढंगाने गायवयाची आणि केव्हा गायवयाची याबद्दलच्या गोष्टी ठरलेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे ही गीते गाताना आवश्यक असणाऱ्या उच्चारणुक्त हरकती, आला-पांचे मधळ थांबणे, गिटकऱ्या इत्यादींबद्दलही भरपूर काळजी घ्यावी लागते.

लोकगीतांची स्वररचना ही त्या त्या बोलीच्या विभागापुरती बरीचशी सारखी अशी सर्वत्र रूढ असली, तरी प्रत्येक प्रांतामधून व आदिवासी जमातींच्या मधून तिच्यामध्ये बरीच विविधता आढळून येते. तथापि एक गोष्ट बरीक खरी की, ही स्वररचना निश्चित असा कोणताही 'राग' आळवू शकत नसली तरी ती मिश्ररागाच्या कक्षेत जरूर फिरू शकते; आणि कोणत्या ना कोणत्या तरी राग-रागिणींशी जुळते घेऊ पाहाते.

अगदी अलीकडे चालू असलेल्या संगीताच्या संशोधनकार्यातून एक निष्कर्ष असा निघू लागला आहे की, या लोकगीतांच्या स्वररचनेच्या आधारावरच राग-संगीताची उभारणी झाली असावी! परंतु हे मान्य करूनही अद्याप आमच्या भागातील जाणत्या संगीतज्ञांचे म्हणावे तसे लक्ष लोकगीतांच्या स्वररचनेकडे गेलेले नाही असे खेदाने म्हणावेसे वाटते. इंग्लंडसारख्या परदेशामध्ये मात्र लोकगीतांच्या स्वररचनेचे खास संशोधन चालू झाले असून या कामासाठी स्वतंत्र संस्थाही स्थापन झालेल्या आहेत!

लोकगीतांचे गायन ही जशी एक प्रकारची संस्कृतीची गोष्ट मानली जाते तशीच ती एक अभिजात कलाही आहे. या कल्पनेत मतभेद होण्याचे कारण निघू नये. माझ्या अनुभवाप्रमाणे व माहितीप्रमाणेही लोकगीते गाणारांचे एक खास असे घराणे असते; आणि हे घराणे असामान्य असेही असते. पिढ्यान् पिढ्यांचा वारसा घेऊन या घराण्याची उभारणी झालेली असते. त्यामुळे आपल्या घराण्याच्या इभ्रतीसाठी व स्वतःच्या समाधानासाठी या घराण्याच्या मंडळींची मोठी धडपड चालू असते. वाटेल तेव्हा कोणीही गाऊन दाखवा म्हटले म्हणून ही मंडळी गात असलेली दिसत नाहीत किंवा जात्यावरील ओवी तशीच म्हणून दाखवा अगर वासुदेवाचे गीत पोपासाठी न येता व टाळ चिपळ्या न घेता म्हणून दाखवा अशी कोणी गळ घातली, तर ती त्यांना मानवतही नाही. त्याचे म्हणणे की, आमच्या रीतीनेच आम्ही गीते म्हणू. त्यामुळेच शास्त्रीय संगीताचा अगर परक्या संस्कृतीचा संपर्क न लागू देता लोकसंगीताची जोपासना उत्तम प्रकारे झाली असावी असा माझा समज आहे. या संदर्भात आणखी एक गोष्ट महत्त्वाची म्हणून लक्षात घ्यावयाची ती अशी की, लोकगीते गाणारी ही सामान्य मंडळी की त्यांच्यामध्ये आमच्या सामान्य स्त्रिया, गोंधळी, मराठी, वासुदेव, फोकेवाला, भाकडवाला, वाघ्यामुरळी, धनगरमंडळी वगैरेंचा समावेश होतो; या लोकांना मोबदल्याची फारशी फिकीर नसते. आपले समाधान हे ते मुख्य मानतात आणि

लोकांचे मनोरंजन झाले की ते समाधान पावतात.

परंतु अलीकडे मात्र नभोवाणीवरून या लोकांचे कार्यक्रम होऊ लागल्यापासून आणि समाजामध्ये त्यांना प्रतिष्ठा मिळू लागल्यापासून मात्र त्यांच्या या वृत्तीमध्ये फरक पडू लागलेला दिसून येतो आहे. कारण ह्या मंडळींना गीत गावयाचे म्हणजे त्यापासून प्राप्ती किती याबद्दलचे अधिक आकर्षण वाटू लागले आहे! आमच्या स्त्रिया मात्र या गोष्टीला अजून तरी अपवाद ठरलेल्या आहेत.

लोकगीते गाण्याचे काही दिवस ठरलेले असतात. त्यामुळे श्रावण-भाद्रपदातच नागपंचमीची गीते, मंगळागौरीची गाणी, गणपतीच्या आरत्या, महालक्ष्मीची गीते ही मानावर येऊ शकतात. आणि हस्तनक्षत्रामध्येच भोंटल्याची किंवा भुलाबाईची गीते ऐकायला गवसतात. एरव्ही अगदीच महत्त्वाचे कारण निघाल्याखेरीज या लोकगीतांचे गायन वा पठण सहसा होत नाही. तसेच अशी गीते गाण्याची त्या त्या जमातीमधील व त्या त्या विभागातील लोकांची रुचिभिन्नता वेगळी असते. त्यामुळे स्वररचनेतही तफावत आढळून येते.

म्हणून महाराष्ट्राच्या कोकणपट्टीतील नागपंचमी साजरी करताना तेथील कोकणी मंडळींच्याकडून म्हटला जाणारा पुढील गण अन्यत्र क्वचितच ऐकायला सापडतो. गणपती देवाला आवाहन करताना ही मंडळी म्हणतात—

याचे नाचत गौरीबाळा
हाती घेऊनी पुष्पांच्या माळा
सर्व ठायी मी वंदितो तुला
याचे नाचत गौरीबाळा...

आणि त्यासाठी—

धं सा	सा रें रे म ग रे सा सा धं	सा सा रे म ग रे धं नी
० ०	˘ ˘ ˘ ˘ ० ० — ० ०	— ˘ ˘ ˘ ˘ — ० ०
या वे	ना . च . . त गौ री .	बा . . . . ळा हा ती
	१ +	१ +

सा रे रे म ग रे सा ध नीं	सा ऽ नीं सा प प
˘ ˘ ˘ ˘ ० ० — ० ०	— ० ० — ० ०
घे . ऊ . . नी पु ष्पां च्या	मा . . ळा स य
१ +	१ +

प प ऽ म म ग ऽ रे	सा रे सा रे ग रे ऽ सा
० ० ० ० ० ० ० ०	० ० ‿ ‿ ० — ० ०
ठा यी • मी वं दी • तो	तु . . . . ला . .
१ +	१ +

या प्रकारची स्वररचना ठेवतात. या गीताच्या शब्दरचनेत अगर स्वररचनेत फरक झालेला त्यांना परवडत नाही. म्हणून ' आमच कोकणी गीत तुमाला कशाला हवाँय् ! ' असे त्यांचे बोलणे नेहमीच होते आणि मग अशी गीते पदरी पाडून घेणे भारी मुष्किलीचे होऊन बसते !

गेल्या चार पाच वर्षांमध्ये लोकगीतांना व त्यांच्या स्वररचनेला थोडे मानाचे दिवस येत चालल्याचे दिसून येत आहे. पुष्कळशी लेखक मंडळी अशा गीतांचे संग्रह करून ते प्रकाशित करीत आहेत आणि अशा गीतांचे ध्वनिमुद्रणही खाजगी व सरकारीरीत्या होऊ लागले आहे. जुन्या संस्कृतीच्या जोपासनेच्या दृष्टीने हा प्रयत्न केव्हाही स्वागतार्हच होईल.

परंतु या गीतांचा व त्यांच्या स्वररचनेचा वापर जेव्हापासून चित्रपटासाठी म्हणून होऊ लागला आहे, तेव्हापासून मात्र या मौलिक साहित्याचा व स्वररचनेचा भलतासलता वापर होतो आहे, असे दिसून येते आहे. आजच्या काळात या गीतांना व स्वररचनेला नव्या जगातील 'मॉडर्न टच्' देऊन त्याचे ' मार्केट ' उभे करण्याची खटपट होऊ लागली आहे, आणि लोकगीतांचे घरात हवी त्यांची आवकजावक चालू झाली आहे ! त्यामुळे या गीतांचे मूळचे वैभव हादरू लागले आहे, भंग पावते आहे असे खेदाने म्हणावेसे वाटते.

भारतीय संस्कृतीच्या संरक्षणाच्या दृष्टीने ही गोष्ट वेळीच थांबविली गेली पाहिजे; आणि अशा मॉडर्नायझेशनला बळी पडणारांना अशा स्पष्ट इशारा देणे अगत्याचे आहे की, आपल्या संस्कृतीचे असे विडंबन होऊ देणे केव्हाही योग्य होणार नाही. तसा करण्यामुळे घड जुनेही गवसत नाही व नवेही पदरी पडत नाही. शिवाय सर्वसामान्यांच्या भावगंगेचे विडंबन होते ते आणखी निराळेच. म्हणून मी तर म्हणेन की, अशा लोकांनी या लोकगीतांच्या व त्यांच्या स्वररचनेच्या वाटेलाच जाऊ नये हे सर्वांत उत्तम ! कारण या गीतांचा अगर त्यांच्या स्वररचनेचा किंवा त्यांना पदरी बाळगणारांचा असा मुळीच दावा नाही की, कसेही करून आम्हाला आपल्या पदरी घ्या म्हणून ! ! मुळीच नाही. लोकगीतांचा मुळी हा स्वभाव नव्हेच.

आपल्या ठराविक कुळाचाराने वागणेच त्यांना अधिक आवडते. म्हणून नाग पंचमीच्या फेराचे ' चल ग सये वारुळाला ' हे गीत गावयाचे तर ते —

चल ग सये वारुळाला
नागोबाला पूजायला
हळदकुंकू वहायला
ताज्या लाह्या वेचायाला

या ग या ग गडणिंनो
या ग या ग मैतरिणी
तेल्या तांबूळाच्या बाई
वाण्या बामणाच्या बाई

जमूनिया साऱ्याजणी
जाऊ बाई न्हणा
जिथ पाय ठेवू बाई
तिथ उठलं ववणा...

या रीतीने वाडवडिलांच्याप्रमाणे गाइले जावे हे केव्हाही चांगले. त्यामुळे या गीताचा व ते गाणाराचाही आब राखला जातो. संस्कृतीची जोपा होते. पण ते सोडून जर—

" चल ग सये वारुळाला, वारुळाला, वारुळाला ग "......

या रीतीने शब्दांची व स्वराची मूळ बैठकच बदलून या गीताचा वापर होऊ लागला तर कानाला तो बरा वाटत नाही. त्यापेक्षा हे गीत कुणी लक्षात घेतले नाही तर मुळीच बिघडणार नाही. उगीच एखादी पहिली ओळ घेऊन पुढे सगळे नवेच घालावयाचे व स्वररचनाही वेगळी ठेवून पुन्हा पंचमीचा ' फेर ' धरायचा हे नव्या जगाला परवडणारे असले तरी भारतीय संस्कृतीला शोभणारे मात्र खासच नाही. त्यापेक्षा सगळेच नवे जग उभारलेले अधिक उत्तम! म्हणजे कुणाची कुणी नक्कल करणार नाही, की कुणाच्या आधाकडात नसलेली न परवडणारी सुधारणाही होणार नाही. चित्रपटासाठी वापरल्या जाणाऱ्या या नवीन गीतांना लोकगीते म्हणू नयेत एवढीच या चर्चेमागची भूमिका आहे.

म्हणून माझी संगीतज्ञांना अशी नम्र विनंती राहील की, लोकगीतांचा व त्यांच्या स्वररचनेचा मान गाणाऱ्याचे मनावर घ्या, त्या चारित्र्याने व ईर्षेने वागायला शिका आणि या गीतांचा व त्यांच्या स्वररचनेचा अभ्यास करण्याचे

ठरवून, त्यासाठी खेडेगावच्या अंगणांची विद्यापीठे उभारा. म्हणजे मग या गीतांनी व या स्वरांनी साक्षात नजरेत येणारी दुनियाही तुम्ही उभी करता त्या दुनियेपेक्षा लाखपटीने चांगली असल्याचे आपल्या ध्यानी येईल. एवढेच नाही तर भारतीय साहित्याच्या व संगीताच्याही या मूळ प्रवाहात पावन होऊन आपण स्वतःदेखील या संगीताच्या घराण्याची इभ्रत ठेवायला राजीखुशीने पुढे याल. कारण लोकगीतांची व त्यांच्या पदरी असलेल्या स्वररचनेची ही दुनियाच मोठी आगळी आहे. या दुनियेत अभिजात संगीत कलेने जन्म घेतलेला आहे. साथीसाठी म्हणून कधी तिने कुठेच आपले वेगळे मागणे केलेले नाही! घरातील मातीचा घडा, पायीचे पैंजण, बोटातील आंगठी; स्वैपाकघरातील चिमटे, लाटणी, रव्या, मुसे; मुलाबाळांच्या जवळची बासरी, बाप्पा माणसांजवळचे ढोल, मृदंग, टाळ आणि ढोलकी अशाच जवळपासच्या वाद्यांनी या संगीताचा ताल सांभाळला आहे. आणि खरे सांगायचे तर ही वाद्ये जवळ नसली म्हणून कधीही तिने आढेवेढे घेतलेले नाहीत!

म्हणून या गीतगंगेत स्नान करून पावन व्हायचे तर—

> बाप्पाजी समींदर वया मालन न्हाती गंगा
> दोघांच्या सावलीत कर आंगूळ शिरीरंगा

यापेक्षा या संगीतज्ञाचे बाबतीत एखाद्याने आणखी कोणती अपेक्षा पदरी बाळगावी!

☆ ☆ ☆

लेखकांचा परिचय

प्रा. कृष्णाजी पांडुरंग कुलकर्णी

जन्म : ५ जानेवारी इ. स. १८९२

जन्मस्थल : इस्लांपूर (जि. सांगली)

शिक्षण : एम्. ए., बी. टी.

व्यवसाय : शिक्षक, प्राध्यापक.

महत्त्वाची कार्ये : १ प्राचार्यपद

२ पेशवे दप्तर संशोधन

३ अध्यक्ष-म. सा. संमेलन

नागपूर संशोधन मंडळ

४ डायरेक्टर मराठी संशोधन मंदिर, मुंबई

५ अध्यक्ष भाषा सल्लागार मंडळ, महाराष्ट्र राज्य

ग्रंथ : १ भाषाशास्त्र आणि मराठी भाषा

२ मराठी भाषा : उद्‌गम व विकास

३ शब्द : उद्‌गम व विकार

४ मराठी व्युत्पत्तिकोश (ऐतिहासिक व तौलनिक)

५ मुकुंदराजकृत विवेकसिंधु (संपादन) इत्यादि, इत्यादि.

☆ ☆ ☆

प्रा. श्रीनिवास नारायण बनहट्टी

जन्म : १९०१

मराठीचे प्राध्यापक : एल्फिन्स्टन कॉलेज, मुंबई;

मॉरिस कॉलेज, नागपूर; किंग एडवर्ड कॉलेज, अमरावती.

प्रमुख, मराठी विभाग, नागपूर विद्यापीठ (३ वर्षे).

संचालक : नवभारत ग्रंथमाला;
संपादक : 'समाधान' साप्ताहिक (१९४८–१९५०).
सदस्य : भाषातज्ज्ञपरिषद, नवी दिल्ली (१९४९–५०);
परिभाषा अधिकारी, संसद सचिवालय; सदस्य संविधान भाषांतर समिती;
सदस्य, भाषासल्लागार मंडळ, महाराष्ट्र राज्य.
वाङ्मयीन सल्लागार, ऑल इंडिया रेडियो १९५३–५५.
अध्यक्ष : विदर्भ साहित्य संमेलन १९४५;
कार्याध्यक्ष, महाराष्ट्र नाट्यसंमेलन;
कार्याध्यक्ष, मराठी रंगभूमी शतसांवत्सरिक महोत्सव मंडळ;
अध्यक्ष : रंगभूमी शताब्दी महोत्सव, इंदूर, अकोला इ०.
ग्रंथ : मयूरकाव्यविवेचन (१९२६)
विष्णु कृष्ण चिपळूणकर, द्विविधदर्शन–उत्तरार्ध (१९३४)
ज्ञानोपासना व भारतीयांचे कर्तव्य, द्वितीयावृत्ती (१९४०)
टिळक आणि आगरकर, तृतीयावृत्ती (१९६१)
मराठी रंगभूमीचा इतिहास, खंड १ ला (१९५७)
मराठी नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय (१९५९)
लेखसंग्रह : एकावळी, द्वितीयावृत्ती (१९५१)
नाट्य व रंगभूमी (१९५५)
वाङ्मयविमर्श (१९५९)
आदरांजली (१९५६)
आकाशलहरी (१९६१)
चिंतन आणि चर्चा (१९६३)

☆ ☆ ☆

श्री. न. शे. पोहनेरकर

हैदराबाद स्वातंत्र्य पूर्वकालात विविध राष्ट्रीय शिक्षण संस्थांतून व स्वतंत्रपणे शिक्षकाचा व्यवसाय. तसेच राष्ट्रीय शाहीर म्हणून प्रसिद्धी व रचना. स्वातंत्र्यानंतर हैदराबाद विधान सभेचे ग्रंथपाल. आता पुरातवस्तु संशोधन खाते, महाराष्ट्र राज्य येथे संशोधक.

लेखन : १९३० पासून आजपर्यंत चालू आहे. त्यात इतिहास, संस्कृती व इतर संशोधन प्रामुख्याने. प्रकाशित साहित्यात 'बागशाही' (कविता संग्रह), विरलेल्या गारा (व्यक्तिचित्रांचा संग्रह), रामपान्यात (स्त्रीगीतांचा संग्रह).

मराठीचे महावस्त्र 'दासोपंताची पासोडी', राष्ट्रकूटकालीन ताम्रपट व छत्रपती शिवरायाच्या हस्तलिखितासंबंधी मौलिक संशोधन व संपादन. प्रतिष्ठान व इतर अनेक नियतकालिकांतून संशोधनपर लिखाण चालू.

स्त्रीगीते, शाहिरी साहित्य, प्राचीन कविता, संशोधन यांची विशेष आवड.

मराठवाडा साहित्य संमेलन, अधिवेशन ९ वे–औरंगाबादचे अध्यक्ष.

मराठवाडा साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष.

☆ ☆ ☆

डॉ. गजानन मोरेश्वर पाटील,

एम्. ए., एल्एल्. बी., पीएच्.डी.

जन्म : शिरगाव, ता. पालघर, जि. ठाणे.

शिक्षण : शिष्यवृत्ती आणि फी माफीतून मुंबई येथे. शिक्षण–मुंबई विद्यापीठ.

सेवा : मुंबई, अहमदाबाद, विसनगर, औरंगाबाद व नागपूर येथील शासकीय महाविद्यालयांतून संस्कृतचे अध्यापन–मराठी, अर्धमागधी व प्राचीन भारतीय इतिहास आणि संस्कृती हे विषय पण शिकविले. १९४१ ते अद्यावत २२ वर्षे अध्यापन.

इतर : "वैदिक यज्ञातील सोम" हा प्रबंध पीएच्. डी. साठी लिहिला;–भाषाशास्त्रीय वासंतिक आणि शारदीय प्रशालांतून भाषाशास्त्राचे अध्ययन;–संस्कृत व भाषाशास्त्रीय संशोधन;–अ. भा. प्राच्यविद्या परिषदांमधून व इतरत्र संशोधन पत्रिकांचे वाचन;–विख्यात संशोधनविषयक व इतर नियतकालिकांतून संशोधनपर लेखन;–बहिःशाल व इतर सार्वजनिक व्याख्याने;– मराठवाडा विद्यापीठातील माजी संशोधन–मार्गदर्शक;–भाषाशास्त्रीय प्रशालांतून अध्यापन;–म. शा. भाषा सल्लागार मंडळाचे सदस्य.

संकलित लेखन—C. F. Hockett यांच्या "A Course in Modern Linguistics" या ग्रंथाचा मराठी अनुवाद– "भाषाशास्त्र प्रवेशिका" – "मराठीचे अद्यतन व्याकरण" व इतर संशोधन.

प्रा. अनंत काणेकर

बी. ए., एलूएल्. बी.

मराठीतील एक नामवंत लेखक व कवी.
प्राध्यापक : सिद्धार्थ कॉलेज, मुंबई
सभासद : नाट्य मन्वन्तर संस्था, मुंबई; साहित्य अकॅदमी, दिल्ली
संपादक : चित्रा साप्ताहिक
अध्यक्ष : मराठी साहित्य संमेलन, औरंगाबाद
मराठी नाट्य परिषद मुंबई (१९६३)
छंद : लोकभाषेचा व्यासंग
लोकभाषेचे व्याकरण
लेखन : चांदरात

☆ ☆ ☆

प्रा. गजमल माळी, औरंगाबाद

औरंगाबाद येथे मिलिंद महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक. विविध नियतकालिकांतून काव्य, साहित्यसमीक्षा व लोकसाहित्यावर विशेष लेखन केले; बी. ए. ला डॉ. नांदापूरकर पारितोषिक व एम्. ए. ला मराठवाडा विद्यापीठात प्रथम श्रेणीत पहिले येऊन कुलगुरु सुवर्णपदक मिळविले. आतापर्यंत गंधवेणा (कविता-संग्रह), मराठीची नवी वाट, तुकारामाचे निवडक अभंग, प्राचीन आख्यानक कविता ही पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. मराठवाडा विद्यापीठात 'अजिंठ्याच्या परिसरातील लोकसाहित्याचा अभ्यास' या विषयावर पीएच्.डी. करिता संशोधन करीत आहेत. महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समितीचे एक सभासद.

☆ ☆ ☆

श्री. नीलकंठ शंकर नवरे

बी. ए. (ऑ.), बी. टी.

जन्म : १८९६.

शिक्षण : न्यू इंग्लिश स्कूल व फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे आणि सेकंडरी ट्रेनिंग कॉलेज, मुंबई.

अभ्यासाचे विषय : संस्कृत, मराठी वाङ्मय, सन्तवाङ्मय, शिक्षण आणि तत्त्वज्ञान.

मराठी व संस्कृत शिक्षक : सातारा, सोलापूर, नाशिक हायस्कूल.

प्राध्यापक : ट्रेनिंग कॉलेज, पुणे.

संस्थापक आणि प्राचार्य : ट्रेनिंग कॉलेज, पनवेल १९४५ ते १९५१. सेवानिवृत्त १९५१

संस्थापक–सभासद : जनता विद्यालय; ट्रेनिंग कॉलेजचे सुधार समितीचे सभासद पुणे–विद्यापीठ बहिःशाल शिक्षण मंडळ–व्याख्याते.

शिक्षकाचे काम

(अ) एस्. टी. सी. वर्ग रास्ता पेठ हायस्कूल

(आ) बी. ए. क्लास, एस्. एन्. डी. टी. कॉलेज, पुणे.

लेखन : (१) संस्कृत कवींची नाट्यकथानके भाग १, २

(२) मराठी कादम्बरी–कथा.

(३) मराठी रघुवंश–कथा.

(४) मराठी मेघदूत–कथा.

(५) संस्कृत कादम्बरी–कथा.

(६) म्हणी–अनुभवाच्या खाणी. (सहकारी श्री. प. न. पेंडसेकर)

(७) सुभाषित–कथा भाग १, २ (या पुस्तकाला १९६१ साली महाराष्ट्र राज्याचे पहिले पारितोषिक मिळालें आहे.)

(८) मराठी व्याकरण व निबंधलेखन भाग १ व २ (पाठ्य पुस्तकें)

छंद : विविध भाषांतील म्हणींचा संग्रह.

✩ ✩ ✩

प्रा. अनंत काणेकर

बी. ए., एल्एल्. बी.

मराठीतील एक नामवंत लेखक व कवी.
प्राध्यापक : सिद्धार्थ कॉलेज, मुंबई
सभासद : नाट्य मन्वन्तर संस्था, मुंबई; साहित्य अकॅदमी, दिल्ली
संपादक : चित्रा साप्ताहिक
अध्यक्ष : मराठी साहित्य संमेलन, औरंगाबाद
मराठी नाट्य परिषद मुंबई (१९६३)
छंद : लोकभाषेचा व्यासंग
लोकभाषेचे व्याकरण
लेखन : चांदरात

✡ ✡ ✡

प्रा. गजमल माळी, औरंगाबाद

औरंगाबाद येथे मिलिंद महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक. विविध नियतकालिकांतून काव्य, साहित्यसमीक्षा व लोकसाहित्यावर विशेष लेखन केले; बी. ए. ला डॉ. नांदापूरकर पारितोषिक व एम्. ए. ला मराठवाडा विद्यापीठात प्रथम श्रेणीत पहिले येऊन कुलगुरु सुवर्णपदक मिळविले. आतापर्यंत गंधवेणा (कविता-संग्रह), मराठीची नवी वाट, तुकारामाचे निवडक अभंग, प्राचीन आख्यानक कविता ही पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. मराठवाडा विद्यापीठात 'अजिंठ्याच्या परिसरातील लोकसाहित्याचा अभ्यास' या विषयावर पीएच्.डी. करिता संशोधन करीत आहेत. महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समितीचे एक सभासद.

✡ ✡ ✡